

UNIVERSIDAD DE PANAMA
FACULTAD DE HUMANIDADES
DIVISIÓN DE POSTGRADO
MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA



**DISCRIMINACIÓN Y EXPLOTACIÓN DEL NEGRO EN LAS NOVELAS
CHAMBACÚ, CORRAL DE NEGROS Y EN CHIMÁ NACE UN SANTO
DE MANUEL ZAPATA OLIVELLA**

**PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE MAGISTER EN LITERATURA
HISPANOAMERICANA**

**POR
JORGE E. CASTAÑEDA J.**

**ASESORA
Magistra PATRIA C. DE POUSA**

PANAMÁ, SEPTIEMBRE DE 1999

71

18 NOV 1999

obra del autor

20079

AGRADECIMIENTO

Al Padre Eterno por haberme permitido la culminación de este caro anhelo

A la Magistra Patria Caride de Pousa, asesora de la tesis, por su ingente orientación con el propósito de entregar un producto finamente elaborado, razón de ser de su labor académica.

A la Dra. Mayda Díaz por su empeño en llevar a la mesa de sustentación al grupo de maestría, digno gesto de desprendimiento y profesionalismo.

A mi familia por el constante apoyo material y moral que siempre me han brindado.

A todos; "Dios les pague"

DEDICATORIA

A toda mi familia, que espera un mejor mañana, con todo mi amor y mi cariño.

A Marina y a María Elena por su cariño y hospitalidad.

**A ese Ser que en la presencia o la distancia está conmigo y alumbra mi sala de
estar.**

RESUMEN

La tesis titulada La discriminación y marginación del negro en el discurso narrativo de las novelas Chambacú corral de negro y En Chimá nace un santo, recoge los aspectos analíticos- sociológicos más relevantes en cuanto a la situación del negro dentro de las obras. Se pretende, por tanto, examinar cómo se aprecia dicha temática dentro de las obras en mención. Zapata Olivella plasma la patética situación de discriminación y marginación social que viven los personajes de Chambacú, sometidos al poder militar del Estado; así mismo, nos proyecta En Chimá nace un santo cómo la Iglesia en complicidad con las fuerzas represivas del Estado someten a los marginados pobladores de Chimá, por rendirle culto al tullido Cristóbal Vidal. Ambas obras, por lo tanto denuncian la dominación despótica del Estado sobre los negros y mestizos, marginados y discriminados socialmente.

SUMMARY

[The thesis titled The discrimination and margination of the negro in the narrative speech from the novels Chambacú, corral de negros and En Chimá nace un santo, collect the more important sociologic-analytic aspects related whit the situation of the negro inside the novels. Therefore, it pretend to examine how it is appreciated such thematic inside the works mentioned. Zapata Olivella gives form the pathetic situation of discrimination and social margination that live the characters of Chambacú, submitted to the militar power of the State; likewise, it's projected to the us En Chimá nace un santo how the church in complicity whit the repressive force of the State submit the marginated people from Chimá to give worship to the crippled Cristobal Vidal. Both works, therefore denounce the despotic domination of the State about the negroes and crossbreed marginated and discrimination socially.

TABLA DE CONTENIDO

Resumen en español

Resumen en Inglés (summary)

Introducción

CAPITULO PRIMERO:

La novelística de Manuel Zapata Olivella en el contexto de la narrativa hispanoamericana contemporánea

1. Caracterización de la novela hispanoamericana a partir de la década de 1950.
2. Manuel Zapata Olivella en el contexto de la novela hispanoamericana contemporánea.
 - 2.1. Ubicación histórico-literaria de Manuel Zapata Olivella en el ámbito de la novela colombiana e hispanoamericana actual.
 - 2.2. El tema del negro en la novelística de Manuel Zapata Olivella.
 - 2.2.1 El negro en la narrativa de Manuel Zapata Olivella.
 - 2.2.1.1 Antecedentes
 - 2.2.1.2 La discriminación y explotación del negro en la producción novelística de Manuel Zapata Olivella.

CAPITULO II

Opresión y violencia en el contexto social de las novelas Chambacú, corral de negros y En Chimá nace un Santo.

1. Realidad de la opresión y violencia. .
2. Conciencia de opresión.
3. Realidad cultural afroamericana frente a la opresión
 - 3.1. Mentalidad mágico-religiosa como factor de cohesión y defensa de la identidad del negro
 - 3.1.1. Mecanismos psicorreliгиозos de defensa bajo la opresión estatal y eclesiástica.

CAPITULO TERCERO

Utopía y liberación como propuesta estético-ideológica.

1. La revolución social-cultural como manifestación utópica de liberación.
2. La ideología como visión de cambio.
3. La esperanza fallida

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS

INTRODUCCIÓN

La obra literaria de Manuel Zapata Olivella muestra una sociedad precaria y azotada por la discriminación racial, con la circunstancia de que ello implica una acerba crítica social que a menudo pierde su carácter velado y se hace manifiesta. Desde esta perspectiva, conviene valorar las varias actitudes críticas y determinar cómo se impone la exigencia de cuestionar la estructura social en beneficio de una reforma trascendente en el complejo plano vital de ser humano.

Los estudios realizados en torno a la obra de Zapata Olivella son escasos en función de su importancia autorial. Ello se acentúa si lo comparamos con otros escritores como Manuel Puig o José Donoso. Sin embargo, tal situación aparece compensada por la aparición en años recientes de importantes trabajos que abordan en profundidad al autor. El hecho de que en regiones distintas y ajenas a la historia y la literatura de Hispanoamérica como Estados Unidos y Francia, su obra sea estudiada con fervor constituye un indicador elocuente de que estamos ante un valioso producto literario.

El estudio más vigoroso es el hecho por los franceses y unos cuantos investigadores norteamericanos, por ejemplo François Bogliolo, autor del ensayo **La negritude et les problemes du noir dans / oeuvres de Manuel Zapata Olivella**, editado en 1978, y Lewis Marvin A. En **Treading The Ebony Path, Ideology and Violence in Contemporary Afrocolombiano Prose Fiction**, (Universidad de Illinois). También cabe mencionar a especialistas y críticos colombianos como Alonso Martínez

quien en su ensayo **Chambacú, corral de negros**, y Mario E. Rey que, a través de su ensayo **Una mirada a la obra de Manuel Zapata Olivella**, hace unos provechosos comentarios críticos a la producción novelística de Zapata Olivella

Consideramos que la novelística de Zapata Olivella está por descubrirse, y ello se logrará en la medida en que se tome conciencia de su originalidad y de la profundidad con que el autor aborda los problemas humanos encuadrados en la realidad histórico-social hispanoamericana. La investigación debe constituirse en el instrumento prioritario de los lectores, especialistas y estudiantes de literatura que aún no conocen el alcance y significado de las obras del escritor colombiano en el contexto de la novela hispanoamericana actual

La carencia bibliográfica le plantea a trabajos de investigación como el presente un ingente desafío, ya que dificulta la incursión crítica en el acervo novelístico de un autor como Zapata Olivella quien ha hecho un merecido espacio dentro de la novelística hispanoamericana contemporánea.

El trabajo se enmarca dentro de los objetivos requeridos en una investigación de esta índole, los cuales se sintetizan de la manera siguiente.

- ◆ Analizar la realidad y la conciencia de opresión plasmadas en ambas novelas.

- ♦ Identificar los elementos mágico-religioso que caracterizan el comportamiento social del negro como factor de cohesión frente a la opresión y discriminación
- ♦ Determinar la función de las instituciones eclesiásticas y civiles en el contexto de marginación y la explotación del negro
- ♦ Analizar la utopía y liberación como propuesta ideológico-estética.

Debe, en consecuencia, plantearse la siguiente hipótesis: **El narrador expresa la discriminación y explotación del negro a través de la opresión y la violencia ejercidas por las instituciones civiles, militares y eclesiásticas.**

En esta perspectiva, la investigación pretende demostrar la validez de la hipótesis aludida, con la convicción de que Manuel Zapata Olivella es un autor de significativo relieve estético-social en el ámbito de la narrativa colombiana contemporánea y aun de la de Hispanoamérica

Esta tesis consta de tres capítulos de los cuales arriba se ha hecho un comentario general. Al final se han agregado tres anexos: el primero consta de cuatro gráficas que orientarán al lector a desentrañar mejor el análisis realizado. Posteriormente, aparece una entrevista concedida por el escritor Manuel Zapata Olivella al autor de esta tesis. Finalmente, para acercar aún más al lector hacia las obras de esta pluma colombiana, además se agrega en una sencilla iconografía.

CAPITULO I

LA NOVELÍSTICA DE MANUEL ZAPATA OLIVELLA EN EL CONTEXTO DE LA NARRATIVA HISPANOAMERICANA

1. CARACTERIZACIÓN DE LA NOVELA HISPANOAMERICANA A PARTIR DE LA DÉCADA DE 1950

En torno a la novela hispanoamericana a partir de la década de 1950, José Antonio Portuondo destaca como rasgo predominante y distintivo su acendrada intención social en función de un discurso narrativo encaminado a despertar en los lectores una actitud de preocupación y solidaridad con base a los múltiples problemas sociales que aquejan a los negros y los mestizos dentro del ámbito europeizante de la sociedad hispanoamericana. Si partimos de la década del 50, este rasgo, consustancial con la narrativa hispanoamericana contemporánea, mantiene significativa vigencia con la circunstancia de que la novela hispanoamericana contemporánea “es resultado de la conciencia estética del narrador que alude la prédica social y política, sin perder la visión político-social y filosófica contemporánea.”¹

Ya el crítico literario José Luis Martínez había advertido esa nueva postulación estético-literaria durante la época del 70 como lo evidencian sus proféticas palabras:

“En años más recientes se ha comenzado a configurar una nueva tendencia, aún imperfecta, que parece reunir la innovación y la experimentación con el aliento, y que pretende realizar una revolución más radical de las estructuras sociales, de la conducta, tanto como el lenguaje y las formas literarias”.⁽²⁾

(1) Gertel, Zunilda. La novela hispanoamericana contemporánea. Buenos Aires, Editorial Columba

(2) Martínez, José Luis. Unidad y realidad de la literatura latinoamericana. México, Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1972. Pág. 61

Para algunos estudiosos como Juan Loveluck tales técnicas narrativas no representan un simple proceso de operación mimética, sino que están “al servicio de las exigencias de un arte más avanzado que el tradicional”²

Conviene destacar, sin embargo, que tal ruptura no se extiende a la temática cuya particular configuración histórico-social coloca la violencia y la opresión militar, civil o religiosa como ejes dramáticos de la novelística hispanoamericana. De allí que Mario Vargas Llosa señale enfáticamente lo siguiente:

“El machismo, el mito de la fuerza bruta, la exaltación de la violencia, todos los valores en última instancia militares que revelan una concepción castrense del mundo. Así nació mi antimilitarismo irrenunciable (...) el militarismo nos ha hecho un daño terrible a lo largo de toda la historia peruana (...) abarca un fenómeno más vasto: la injusticia en que se funda toda la historia peruana”.³

Los explícitos comentarios formulados por Mario Vargas Llosa pueden aplicarse ampliamente dentro de la realidad hispanoamericana cuya historia llena de violencia y opresión sirve de referencia cultural a los escritores hispanoamericanos contemporáneos, quienes, durante varias décadas, muchas veces han sido víctimas inocentes de los regímenes militares. Todos estos aspectos temáticos, aunque similares en la novelística tradicional y en la contemporánea, varían en cuanto a su proyección social-estética “porque la realidad ha cambiado y la historia, tanto de la ciencia como del hombre en general, ha obligado a los hombres a distinguir los fenómenos y las cosas de manera

(3) Loveluck, Juan. La Novela Hispanoamericana. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 4ª ed., 1972, p.45

(4) Vargas Llosa, Mario. La novela. Madrid, Ed. Gredos, 1981. Pág. 37

distinta (...). Este siglo XX (...) se nos presenta tan lleno de esperanzas y tan desolador. Es un siglo de los más avanzados y sofisticados sistemas de comunicación, donde el hombre está presente casi en todos los lugares, pero fatalmente un siglo XX de la incomunicación y la soledad: triste contradicción. Ello implica el cambio de psicologismo, del vitalismo, al existencialismo”⁴

De esta manera, la novela hispanoamericana contemporánea nace de la necesidad lingüístico-formal exigida por la visión de una nueva realidad en un mundo complejo y cambiante. Por todo lo expuesto cabe concluir que hay tres tendencias definidas en la narrativa hispanoamericana:

a) La novela de corte filosófico-psicológico. En este tipo de novela se proyecta la temática de la angustia existencial del hombre contemporáneo, así como la presentación de cuadros psicopatológicos de personajes atrapados en el laberinto de la soledad y la angustia. Tal es el caso de novelas como La tregua, Mario Benedetti; El túnel, de Ernesto Sábato; El coronel no tiene quien le escriba, de Gabriel García Márquez; Aura, de Carlos Fuentes y otras.

b) La novela del realismo mágico o lo real maravilloso. En esta corriente se introducen elementos del realismo mágico o lo real maravilloso. Generalmente se señala este recurso como uno de los rasgos distintivos de la narrativa hispanoamericana

⁴ Viquez Guzmán, Benedicto. Cómo leer novelas. San José, Costa Rica: Ed. Nueva Edición, 1986, pág.97

contemporánea. Obras como El Señor Presidente y Hombres de maíz de Miguel Angel Asturias; El reino de este mundo de Alejo Carpentier; Cien años de soledad, de Gabriel García Márquez pertenecen a la corriente aludida.

c) Antinovela o novela del lenguaje. Participan en esta corriente obras que, bajo la influencia del nouveau roman, el camp, el kistch, incorporan elementos extraliterarios en su discurso narrativo, sobre todo, derivados del arte popular y de los medios masivos de comunicación en cuyo caso elevan a categoría estética los mitos llamados subculturales tales como los boleros, los tangos, las radionovelas, las telenovelas, etc. Pertenecen a esta tendencia La Tía Julia y el escribidor de Mario Vargas Llosa; Boquitas pintadas y El beso de la mujer araña de Manuel Puig, Tres tristes tigres de Guillermo Cabrera Infante y otras novelas afines.

Aunque la novelística de Manuel Zapata Olivella se ubica más bien en la tendencia del neorrealismo, en algunas de sus obras como **Chambacú, corral de negros** se puede apreciar el lenguaje telegráfico. No obstante, en su última novela **Changó el Gran Putas**, se advierte el recurso del realismo mágico.

Ante estas aseveraciones teóricas en torno a las características predominantes de la narrativa hispanoamericana contemporánea, podemos señalar cuáles son sus rasgos distintivos vigentes.

- La visión restringida de la realidad enfocada en el regionalismo, la naturaleza y las costumbres es reemplazada por la visión universal de la problemática humana: la alienación, la angustia existencial, la soledad y la violencia.
- El narrador omnisciente de la novelística tradicional cede su lugar a un narrador con visión limitada que en ocasiones se margina de la narración. Así mismo, se recurre con frecuencia a la presencia de un narrador equisciente, es decir, que represente múltiples puntos de vista respecto al enfoque aplicado a la misma realidad.
- El tiempo, que en la novela tradicional era lineal o cronológico, se fragmenta en múltiples planos en la novela contemporánea hispanoamericana.

2. MANUEL ZAPATA OLIVELLA EN EL CONTEXTO DE LA NOVELA HISPANOAMERICANA CONTEMPORÁNEA

Antes de introducirnos en el estudio de las dos obras de Manuel Zapata Olivella es necesario ubicar desde el punto de vista históric-literario la figura de este escritor colombiano en el contexto de la novela hispanoamericana actual, con el fin de apreciar la relación del autor con las circunstancias históricas que influyeron en su personalidad y la manera como la visión ideológico-estética de la literatura comprometida fue determinante a la hora de tratar el tema del negro en su novelística.

2.1 UBICACIÓN HISTÓRICO-LITERARIA DE LA NOVELÍSTICA DE MANUEL ZAPATA OLIVELLA EN EL CONTEXTO DE LA NOVELA HISPANOMERICANA CONTEMPORÁNEA

Previa a la delimitación de la novelística de Manuel Zapata Olivella en el contexto de la literatura hispanoamericana, conviene fijar su significación estética en el ámbito de la narrativa colombiana actual.

Eduardo Camacho Guizado clasifica la novela colombiana en tres períodos. En el primero incluye novelas publicadas entre 1925 y 1945 y portadoras de las características: “una visión libre e ingenua de la realidad nacional, visión bucólica y lírica de la naturaleza y del hombre hispanoamericano” ⁽⁶⁾. En esta etapa se editan significativas obras como **Don Segundo Sombra**, **La Vorágine** y **Doña Bárbara**, en las cuales se indaga de la esencia del ser americano con la circunstancia de que tales obras anteceden a las de temas regionales.

El segundo periodo corresponde a las novelas publicadas entre 1945 y 1955. Son obras que, según Camacho Guizado, trazan una visión crítica de la realidad colombiana, en correspondencia con una tendencia general de la novela hispanoamericana de las décadas del treinta y cuarenta: el nativismo y la denuncia, y que se nutren de la ideología marxista propagada en las universidades hispanoamericanas. Puede afirmarse que la influencia ejercida por sucesos históricos como la primera Guerra Mundial, la Revolución Mexicana, la Revolución Rusa y la Guerra Civil Española fueron dominantes en este periodo. En Colombia los autores representativos de esta tendencia son José Antonio Osorio Lizarazo, Eduardo Caballero Calderón y Eduardo Zalamea Borda.

Cabe destacar que hubo una generación de escritores denominada de “la violencia” interpolada entre la segunda y tercera generación cuya temática distintiva gira

⁽⁶⁾ Camacho Guizado, Eduardo. **Sobre Literatura Colombiana e Hispanoamericana**. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1978, pág. 42

La revolución cubana despertó en la conciencia social de los intelectuales hispanoamericanos un inusitado fervor reforzado con el bloqueo político-económico de Estados Unidos a la isla, lo que llevó a un aglutinamiento ideológico entre los escritores incluyendo a Manuel Zapata Olivella.

Tanto la figura de Fidel Castro como la del Che Guevara asume ribetes místicos. De ahí que en el Congreso de Intelectuales de la Universidad de Concepción (Chile), celebrado en 1962, el tema de la Revolución Cubana llegó a politizarse intensamente.

La Revolución Cubana, además, enfatizó la importancia de los temas culturales y propició su divulgación mediante la creación de una entidad editora: “Casa de las Américas” en cuyo concurso llegó a ganar Manuel Zapata Olivella. Este hecho histórico, aunado a la influencia del realismo socialista de las décadas anteriores, produce en los intelectuales una visión diferente respecto de la realidad social hispanoamericana.

Manuel Arango señala enfáticamente al respecto:

“Es la obra de la emoción revolucionaria de influencia socialista y de prédica marxista. La mayor parte de los novelistas hispanoamericanos de esta época se constituyen como instrumentos de denuncia contra las injusticias de la justicia de la burguesía, de la burocracia, del feudalismo y del capitalismo foráneo. Su prosa se coloca al servicio de la realidad objetiva, donde nos demuestra los caracteres, conflictos de conciencia, problemas sociales, diálogos, descripciones de la naturaleza de la sociedad, procesos históricos”.⁽¹¹⁾

⁽¹¹⁾ Arango, Manuel Antonio. Origen y Evolución de la Novela Hispanoamericana. Bogotá, Colombia: Tercer Mundo Editores, 1989, segunda edición, Pág. 369.

Sin embargo, hay que destacar que la novela hispanoamericana cambia las percepciones del procedimiento narrativo y en la visión de la realidad, ya que “su registro se centrará en el individuo activo, situado ahora ante distintos acontecimiento”.⁽¹²⁾

A pesar de que el crítico colombiano Eduardo Camacho Guizado ubica las primeras obras de Zapata Olivella en el período de denuncia y nativismo, sus novelas patentizan una nueva visión, producto “de los cambios socioculturales habidos a partir de los años cuarenta” en los “que determinaron una nueva y compleja realidad ante la cual el escritor tiene que tomar conciencia, y de la que dimanaban unas contradicciones muy difícilmente asumibles, rechazadas, no obstante, sin mayor análisis por los que se aferran a la vieja fórmula tradicional del compromiso testimonial”.⁽¹³⁾

2.2. EL TEMA DEL NEGRO EN LA NOVELÍSTICA DE MANUEL ZAPATA OLIVELLA

Previo al análisis temático del negro en la obra novelística de Manuel Zapata Olivella, conviene elaborar un recuento histórico del tema, el cual, a diferencia del que se refiere al indio en la novela tanto indianista como indigenista, aparece esporádicamente dentro del discurso narrativo hispanoamericano. Sólo con una adecuada perspectiva histórica del tema del negro en el contexto de la novela hispanoamericana puede

⁽¹²⁾ Gálvez, Marina. La Novela Hispanoamericana Contemporánea. Madrid, Tesauro Ediciones, 1987, pág. 31

⁽¹³⁾ Camacho Guizado, Eduardo. Op. Cit. Pág. 76

apreciarse, a cabalidad, el tratamiento ideológico-estético que Manuel Zapata Olivella le aplica al mismo en sus obras Chambacú, corral de negros y En Chimá nace un santo.

2.2.1. EL NEGRO EN LA NARRATIVA DE MANUEL ZAPATA OLIVELLA: ANTECEDENTES HISTÓRICOS.

A diferencia de la literatura europea, la literatura hispanoamericana evidencia un particular esquema de desarrollo derivado de la experiencia de la colonización en la que lo africano y lo indígena conformaron un perfil “sui generis” cuyo sesgo definitivo se puede percibir en adecuada perspectiva histórica muy diferente de la del europeo.

Los estudiosos de esta materia coinciden en la idea de que “tanto el mito del primitivismo como el de la inmadurez del Continente Americano tan vinculado al primero, que Europa impuso a partir de la Conquista, han influido profundamente en la manera como los habitantes de las Américas se han visto a sí mismos y, a la larga, en los esquemas míticos de sus literaturas”.⁽¹⁴⁾

En este sentido, los escritores comenzaron a plasmar en sus obras temas indigenistas que muchas veces proyectaban una imagen distorsionada del indio. También la temática del negro emerge en algunas obras del género narrativo con rasgos fuera del contexto cultural, especialmente en los países del Caribe donde la confluencia de negros y

⁽¹⁴⁾ Arango, Manuel A. Op.cit pág. 201

mulatos fue decisiva en la configuración étnica de la población, llegando inclusive a rebasar la mestiza (diezmada rápidamente) y aun, la europea.

En perspectiva cronológica, los antecedentes inmediatos de la novela negrista son las novelas cubanas denominadas “Antiesclavistas” publicadas en las primeras décadas del siglo XX. Cabe mencionar, en este caso, la primera novela que recrea dicha temática: **El negro_Francisco**, (1875) de Antonio Zambrano cuya obra, absorbida por la influencia del Romanticismo, idealizaba al esclavo en su condición de víctima. La novela conocida también con un subtítulo de visos evidentemente cínicos, **El Ingenio o las delicias del campo**, narra “las atrocidades cometidas en los ingenios, sabidas por todos los cubanos; por ello compararlo a las delicias del campo, equivale a mostrar justamente lo contrario”.⁽¹⁵⁾ La visión idealista y romántica también puede apreciarse en algunos pasajes de **María** (1867), del colombiano Jorge Isaacs, donde los negros son sustraídos del entorno social en su condición de seres de carne y hueso.

En 1841, Gertrudis Gómez de Avellaneda publicó una novela con un nombre sonoro y de gran atractivo: **Sab** sobre la vida de un mulato de enigmática personalidad, hijo de una princesa africana esclavizada en Cuba y de padre blanco. Su procedencia exótica la ubica en la corriente del romanticismo.

Por otro lado, cabe destacar que la novela **Francisco**, del cubano Anselmo Suárez y

⁽¹⁵⁾ Rivas, Mercedes. **Literatura y esclavitud en la novela cubana del siglo XIX**. Escuela de estudios Hispano-americanos de Sevilla. 1990, pág. 143

Romero, publicada en 1880 en Nueva York, se acoge totalmente a la corriente naturalista, por lo que recrea descarnadamente los aspectos más repugantes y escatológicos del negro con lo cual el lector común accedía a una imagen reveladora de rasgos aberrantes y viles, sin que ello respondiera verbalmente a la auténtica realidad étnico-cultural del negro.

La novela narra la historia del esclavo Francisco quien es castigado por haber seducido a una esclava del amo, el cual había intentado seducirla sin éxito. El amo lo envía al ingenio donde Francisco sufre los más dolorosos y afrentosos suplicios. En el siguiente fragmento, podemos observar la forma inhumana y degradante de explotación que encarna el protagonista:

“Trescientos azotes recibió Francisco en el breve espacio de diez días, de cuyas resultas se postró de tal modo, que, por dos semanas, estuvo sin moverse en la tarima. El mayoral le había dejado las nalgas despedazadas, en carne viva, que daba lástima mirárselas. Pero no quedó satisfecho: así viendo que no podía salir al campo, trató de martirizarlo por otro medio cualquiera”.⁽¹⁶⁾

La novela plasma dos mundos: el de los amos y el de los negros esclavos. A los primeros los retrata inmorales, cínicos e inhumanos y a los segundos, en su condición de víctimas sociales. Es una obra que denuncia patéticamente la explotación del negro y que lanza una emotiva exhortación al lector para que se solidarice con su liberación.

⁽¹⁶⁾ Suárez y Romero, Anselmo. **Francisco**. La Habana, 1947, Pág. 41. 3ra Edición

Otras obras que figuran dentro de esa temática son: **Carmela** (1887), de Ramón Meza, que puede considerarse una aproximación narrativa a la muy conocida **Cecilia Valdés** de Cirilo Villaverde (1812-1894); pero es **Matalaché** (1928), del peruano Enrique López Albújar, la novela que expone una elocuente anécdota esclavista dentro del tema universal como “la libertad política y la libertad de amar” la que puede representar la novela negrista de la Hispanoamérica del siglo XX.

En 1937, Rómulo Gallegos publica **Pobre negro**, novela enmarcada en las fincas agrícolas de Venezuela. Gallegos trata en ella el tema de la explotación del negro en el lapso histórico en que Venezuela, enfrascada en sangrientas luchas intestinas, busca su autonomía y estabilidad como país independiente.

Pobre negro es una novela de tesis político-social que, al describir la explotación del negro, sintetiza una serie de postulados ideológicos como lo pone en evidencia el texto siguiente:

“La integración del negro dentro de una sociedad cuya estructura social todavía mantiene una retrógrada y rígida estructura colonial que evitaba toda forma de mestizaje. El personaje Pedro Miguel Candelas, un mulato, producto de la mujer blanca y “el negro malo”, tipifica las frustraciones y conflictos de dos culturas. Mientras que los Cecilios, el Viejo y el Joven representan la visión de la unidad nacional.” (17)

(17) Gallego, Rómulo. Notas introductorias a **Pobre Negro**. México, Escritores Mexicanos Unidos, 1981, p. 206

Tales postulados pueden formularse en los términos siguientes:

- La supresión de la esclavitud fue sólo un instrumento político ya que el negro mantuvo las mismas condiciones de dependencia respecto de los terratenientes.
- Hay una búsqueda constante en torno a la identidad nacional a través de la configuración de varias etnias: el indio, el negro, el blanco, el mestizo, el mulato.
- Cabe decir que en definitiva, se trata de la búsqueda de un asidero espiritual que represente los ideales y las esperanzas de un nuevo pueblo.

En el siguiente pasaje, se puede observar el denso trasfondo ideológico de la novela:

“Juan Coromoto recitaba décimas en los velorios de cruz y entonces parecía un negro feliz. Juan Coromoto esclavo plantó cacao en la fundación de los Alcortas y un día bailó muy contento su tambor de la abolición, para volver a plantarlo después, “como endenantes” sobrellevó su carga, atravesó sus penas y tuvo sus gozos, sin duda; pero Juan Coromoto no había existido realmente...”⁽¹⁸⁾

Aunque Gallegos plasma la discriminación y explotación del negro en esta novela, la visión aplicada responde al maniqueísmo, pues el objetivo cardinal es la formulación de una tesis socio-política, que trasciende la mera realidad antropológica del negro.

⁽¹⁸⁾ Ídem

De allí que la crítica se muestre adversa hacia ese frío esquematismo derivado del maniqueísmo. Jean Franco, por ejemplo, considera que: “Más que la preocupación por destacar la explotación y discriminación del negro o del indígena, o la situación escatológica de ambos, la novelística hispanoamericana reacciona contra un concepto del realismo y de realidad que era demasiado estrecho y que muy a menudo daba origen a obras esquemáticas en las que los escritores se mostraban más preocupados por la receta que por la sustancia”.⁽¹⁹⁾

La novelística hispanoamericana contemporánea cambia sustancialmente esta visión de la realidad de los oprimidos y conjuntamente las técnicas narrativas utilizadas. Uno de esos escritores renovadores de las técnicas narrativas tradicionales en cuanto a la visión del negro es Alejo Carpentier (1904-1980) quien mantuvo estrecho contacto con el movimiento afrocubano. Carpentier escribió varios poemas afrocubanos en una novela documental sobre el afrocubanismo. Su obra más representativa del mundo de lo real maravilloso de los negros haitianos es **El reino de este mundo**, publicada en 1949. La novela aparece dividida en cuatro periodos. Se inicia en 1760, en el momento en que Mackandal se levanta contra los franceses; la etapa del comienzo de la Revolución Francesa hasta 1802; la caída de Henry Christophe en 1820 y el último periodo es posterior a la muerte de Christophe. Estas cuatro etapas están enlazadas a través del negro Ti Noel, esclavo doméstico, que aparece en los cuatro periodos. Todos los acontecimientos relatados se enmarcan a través de la conciencia de Ti Noel, quien se

(19) Franco Jean. Historia de la Literatura Hispanoamericana (Traducción de Carlos Pujol). Barcelona, España, Editorial Ariel, 1990, p.31

encuentra al margen de los dos mundos: la familia Lenormand de la cual es esclavo y el mundo africano de Mackandal, el rebelde fugitivo.

El reino de este mundo plasma la historia del maravilloso reino de los negros que Henry Christophe organiza en Haití plagiando la corte de Napoleón, al edificar fastuosos palacios y fortalecer los ya construidos por los esclavos negros. Ti Noel advierte asombrado este hecho:

“Ti Noel descubría, con asombro, las pompas de un estilo napoleónico, que los hombres de su raza habían llevado a un grado de boato por los mismos generales del Corso. (...) Presos”, pensó Ti Noel, al ver que los guardianes eran negros, pero que los trabajadores también eran negros (...) Pero lo que más asombraba a Ti Noel era el descubrimiento de que ese mundo prodigioso, como lo habían conocido los gobernadores franceses del Cabo, era un mundo de negros.”⁽²⁰⁾

El reino de este mundo recoge lo real maravilloso no sólo en la fascinante incorporación de la cultura francesa asimilada por los esclavos africanos establecidos en Haití, sino en los temas mitológicos e himnos mágicos cantados en las ceremonias del Vudú y herederos de sus ancestros los africanos. En esta nueva perspectiva de la realidad cultural, la visión del negro trasciende significativamente el maniqueísmo tradicional.

⁽²⁰⁾ Carpentier, Alejo. **El reino de este mundo**. Argentina, Calicanto Editorial S.R.L., 1977. Págs. 94-95

Otra novela, con menor calidad estética que la de Carpentier, aunque acendradamente auténtica en lo que respecta al negrismo es **Biografía de un cimarrón**, de Miguel Barnet, escrita en Cuba en 1968. En esta obra se enfoca la trayectoria vital de un hombre de 104 años de edad, que narra la vida de los esclavos y sus costumbres. Las historias provienen de la grabación en cintas magnetofónicas de un anciano esclavo fugitivo quien evoca las costumbres de Cuba en el siglo XIX. Más que una novela, constituye un verdadero documento social que recoge ampliamente la voz del negro trabajador en las plantaciones.

Como se ha podido apreciar, la novela negrista es muy escasa. Ello obedece al hecho de que, en los países donde se desarrolló la novela: México, Chile, Argentina y Perú, la etnia negra no es predominante. La incorporación de dicha etnia fue masiva en los países del Caribe, donde el desarrollo novelístico carece de la densidad y dimensión estéticas propia de los países citados anteriormente.

2.2.1.1 DISCRIMINACIÓN Y EXPLOTACIÓN DEL NEGRO EN LA PRODUCCIÓN NOVELÍSTICA DE MANUEL ZAPATA OLIVELLA

La literatura afroamericana -no se refiere aquí a la literatura oral o folclórica- es casi inexistente en el contexto de la literatura hispanoamericana, al igual que la literatura indígena. Es posible que este fenómeno tenga relación con el hecho de que la mayoría de los escritores hispanoamericanos no pertenecen ni a la etnia india, ni a la afroamericana.

En la época colonial y aun en la del siglo XX, los indios y los negros han sido tratados en función de grupos marginados y oprimidos. Esta situación ha constreñido sustancialmente la formación académica y el desarrollo intelectual que propicia la emergencia del escritor como ente formador de la estructura social. Dentro de esta perspectiva en la que el hacer literario ha estado a cargo de criollos, mestizos y uno que otro indígena aculturado, la visión del negro en la literatura hispanoamericana ofrece un matiz idealista, bucólico y hasta grotesco muy distante de la realidad antropológica del negro. Esta tesis se extiende a la denominada literatura indianista o indigenista

Ciro Alegria en el prólogo a **Tierra mojada** nos comenta que:

“Muchos de nuestros escritores miran a los indios y negros con aire de patrones y difícilmente pueden ocultar su desdén o, en el mejor de los casos, su caridad. La simpatía que quieren demostrar consigue apenas que los personajes sean vistos de vitrina o actores de dramones truculentos socialmente hablante”.⁽²¹⁾

Ahora bien Dentro de la generación de escritores representativa de la etnia afroamericana destaca el nombre de Manuel Zapata Olivella, médico, antropólogo y escritor de larga trayectoria novelística en Colombia

Miembro de una familia de ascendencia afroamericana, Zapata Olivella se ha preocupado por rescatar y difundir la cultura negra con lo cual ha enriquecido

⁽²¹⁾ Alegria, Ciro. En prólogo a **Tierra Mojada** (de Manuel Zapata Olivella). Medellín, Colombia, Editorial Bedout, 1982, p. 12

significativamente la cultura colombiana. Asimismo, se ha erigido en el vocero autorizado de su etnia con el fin luchar y denunciar ante los organismos internacionales, cualquier forma de discriminación racial que se suscite en Colombia y en otras latitudes.

La personalidad polifacética de Zapata Olivella lo ha conducido hacia varios caminos. En cuanto al literario ha volcado su pasión de escritor en los tipos oprimidos y marginados de la sociedad. De allí que sus obras puedan tildarse de arte comprometido con la realidad sociopolítica. Esta actitud ampliamente aprovechada por el autor al plasmarla en sus novelas sitúa su arte en el ámbito mismo de la realidad sociopolítica. Esa postura comprometida, en ocasiones de tono panfletario, define, sin duda, la tendencia cardinal de su discurso narrativo: la denuncia de la discriminación, la opresión y marginación del negro que, a la vez extiende a todos los oprimidos sociales: campesinos, indios y mulatos.

En 1947 aparece la obra que marca el inicio de la narrativa de Zapata Olivella y cuyo prólogo fue escrito por el destacado escritor peruano Ciro Alegría: **Tierra mojada**. En 1949, publica **Pasión vagabunda**; en 1954, **He visto la noche**; y **Hotel de vagabundos** (1954); en 1960, **La calle 10**; en 1962, **Detrás del rostro** (Premio Esso); en 1962, **Chambacú, corral de negros** (Premio Casa de las Américas); en 1964, **En Chimá nace un santo**; en 1983, **Changó, el Gran Putas**.

En su primera novela **Tierra mojada**, Ciro Alegría, sintetiza en el prólogo la cosmovisión implícita de obra.

“Como el lector podrá comprobar leyendo **Tierra mojada**, hay un franco vigor, estancias de ruda poesía y una entonación negra, para ser más exactos, que dan a esta obra singular interés. Por su fondo y su forma, puede ser considerada como uno de los primeros brotes novelísticos de la sensibilidad negra en nuestra América. En el campo de la lírica, tenemos a Nicolás Guillén, Pedroso y muchos más. La novela negra da recién sus primeros pasos y los de Zapata Olivella son los del caminante que marcha por tierra inexplorada.”⁽²²⁾

En **Tierra mojada**, aunque la visión del negro no se advierte de forma directa, sí se encuadra dentro del mundo de los campesinos, mulatos y negros. Esta novela plasma la problemática de los campesinos quienes, al ver expropiadas sus tierras de cultivo, emprenden la búsqueda de nuevas tierras que les permita alejarse del dominio de Espitia, el terrateniente.

Los campesinos logran recuperar las tierras de los bajos del río Sinú para cultivar el arroz; sin embargo, el terrateniente Espitia, con el fin de apoderarse de esas tierras, interfiere en la relación sentimental que hay entre José Darío y María Teresa para favorecer a su hijastro, el mono Espitia, y en complicidad con el sacerdote, el alcalde y la Corte Suprema de Justicia, logra apoderarse nuevamente de las tierras, pese a la organización de los campesinos.

No obstante, la naturaleza favorece a los arroceros, ya que el río Sinú destruye las tierras de las que se había apoderado el terrateniente quien considera tal fenómeno como producto de brujería, con lo cual revela una mentalidad cultural exenta de la lucidez

⁽²²⁾ Ibid. p. 13

propia del hombre que ha cultivado su intelecto y más bien lo acerca a una mentalidad mágico-religiosa

En esta síntesis argumental se evidencia la lucha de clases que Zapata Olivella suele proyectar en sus obras. Aunque en esta novela no se advierte claramente el mundo de los negros, sí puede intuírsele a través de las mitologías africanas, que los personajes revelan en sus discursos. En este sentido, la mentalidad mágico-religiosa de procedencia africana sirve como marco de referencia respecto a la identidad cultural del negro frente a la discriminación y la explotación de que es objeto este grupo social por parte del terrateniente.

Su otra producción **He visto la noche**, publicada en 1954, es una crónica que relata las condiciones degradantes de los hispanoamericanos en los Estados Unidos, en donde son explotados, humillados y oprimidos. Esta crónica es una indagación cultural en torno a la identidad del negro en América y el mundo. Es una sentida percepción del cronista que presencia la discriminación del norteamericano hacia a los hispanos y aun hacia los negros.

He visto la noche también es el encuentro con la cultura negra norteamericana donde los negros despiertan una actitud de respeto y admiración en las grandes ciudades y teatros, gracias a los poetas y a los famosos boxeadores negros; narra la opresión y la miseria de los negros a los que no se les atiende en los restaurantes y hoteles por su color; recrea al Ku Kux Klan sureño y el temor del negro frente a su presencia. Esta obra

sintetiza, pues, la cruda realidad que envuelve a los negros norteamericanos en la época de mayor dominación racial, aun en el plano jurídico.

Detrás del rostro (1962) es una novela que gira en torno al tema social cuyo trasfondo ideológico constituye una vehemente denuncia sobre la paupérrima condición de muchos niños de Colombia llamados “Gamines” que deambulan, abandonados por sus padres, por las frías calles de Bogotá y de otras ciudades, en su constante lucha por sobrevivir en un medio inhóspito y abusivo.

El protagonista de la obra: Angelino, Jesús o Etanislao, ante la muerte violenta de sus padres, producto del despojamiento de tierras a que fueron sometidos los campesinos, huye a la capital donde, para sobrevivir, se dedica a robar. El narrador va reconstruyendo la historia desde el momento en que ve la foto del protagonista herido. En fin, Zapata Olivella recrea en esta novela la patética situación de los niños en Colombia los cuales, maltratados físicamente, caen presos o víctimas de las balas.

En la novela **Chambacú, corral de negros**, Zapata Olivella plantea directamente la problemática del negro. En esta obra, como se sustentará posteriormente, el autor presenta la marginación, la explotación y la discriminación de que son objeto los negros de Chambacú.

En esta novela se advierte la opresión, la marginación y la discriminación hacia los negros desde una perspectiva diacrónica cuando los negros arribaron como esclavos a

tierras americanas y desde una óptica actual cuando Chambacú es invadido por los policías que buscan “voluntarios” para la guerra de Corea, al agitador revolucionario o a nuevos miembros para la represión. La visión del negro se encuadra en un medio marginal donde la miseria, la prostitución, los vicios y las enfermedades golpean a los negros. En esta obra, Zapata Olivella visualiza la opresión de los negros por parte del Estado y la consecuente marginación social de los que son víctima patética.

En la novela **En Chimá nace un santo** también se aprecia el asfixiante clima de la opresión. En este caso, los personajes oprimidos por la Iglesia y las autoridades civiles, conforman un mosaico étnico de negros, indios, mestizos y mulatos. El autor destaca en esta novela cómo la influencia de mitos y magias africanas y la religión dominante lleva a los personajes a rendirle culto al tullido Domingo hasta el punto de conformarse en una entidad mágico-religiosa ajena a la Iglesia Católica, que ante esa situación propicia la opresión eclesiástico-civil sobre los pobladores chimaleños. La novela, recrea diversas prácticas religiosas cuya manifestación y sincretismo refleja el mestizaje cultural con que Zapata Olivella ha nutrido la plataforma ideológica de **En Chimá nace un santo**.

La obra más ambiciosa y lograda que recoge el mundo mítico-histórico-social de los negros es **Chango, el Gran Putas**. Es una novela escrita en cinco partes donde se relata la captura y la salida de África de los negros, la travesía ignominiosa de éstos por el océano, la llegada a América, su situación durante la colonia, los movimientos esclavistas y sus luchas por lograr la igualdad étnica. Todo ello, desde la visión mítica del negro, o sea desde la visión íntima de su cultura y sus sentimientos.

Es importante traer a colación lo que señala Dorita Piquero de Nouhaud a este respecto:

“Cuando Zapata Olivella estaba enfrentando a plantear La situación del africano bajo el dominio del portugués, el gran continente Brasileño, con tantas fórmulas, historias y situaciones sociales, le saltó a primera vista el problema de la parte negra del Brasil que se identifica con la samba, con las playas, con los tambores y, desde luego, con la sexualidad y sensualidad del negro. Frente a estos elementos, Zapata O. tuvo sus reservas, porque consideraba que caería y era algo que estaba evitando hacer a lo largo de todo el libro, en la óptica del colonizador, no en la óptica del negro colonizado”⁽²³⁾

Cabe considerar que en **Changó, el gran Putas**, fruto de su madurez del autor, plasma desde una perspectiva del mundo de los negros la cruda realidad de la opresión cultural, étnica y religiosa. El escritor aprovecha su condición de afroamericano para proyectar una visión propia de los negros desde un ámbito antropológico, histórico-social

⁽²³⁾ Piquero de Nahuad, Dorita. En introducción a **Changó, el Gran Putas**. Colombia, Rei-Andes, 1992

CAPÍTULO II

**OPRESIÓN Y VIOLENCIA EN EL CONTEXTO
SOCIOCULTURAL DE LAS NOVELAS *CHAMBACÚ*
CORRAL DE NEGROS Y *EN CHIMÁ NACE UN SANTO***

1. Opresión y violencia.*

La opresión y la discriminación contra el negro como tema relevante en las novelas **Chambacú, corral de negros** y **En Chimá nace un santo**, es el eje temático de esta investigación. Las vivencias recreadas en el discurso narrativo de ambas obras tienen una patética contrapartida con la realidad histórico-social hispanoamericana y, específicamente en el ámbito del pueblo afrocaribeño colombiano. La fuente primera es precisamente la historia de la narrativa hispanoamericana donde “atizaron el demagógico celo de los criollos para que recurrieran a dos reiteradas tópicos - el desvalido indio, el castigado negro- para usarlos retóricamente en el memorial de agravios contra los colonizadores, pretextando en ellos las reivindicaciones propias”⁽²⁴⁾ Todo lo expuesto explica “una constante en el proceso cultural latinoamericano y es la determinada por el carácter predominantemente instrumental (.) de la literatura, puesta, la mayor parte de las veces, al servicio de la sociedad”.⁽²⁵⁾ De esa proyección histórico-literaria no se sustrae el escritor colombiano Manuel Zapata Olivella, quien en sus novelas **Chambacú, corral de negros** y **En Chimá nace un santo**, plasma la

* Sobre la temática de la violencia Manuel Zapata Olivella considera: “Yo creo haber aludido a este problema cuando afirmaba que la novela latinoamericana tenía como característica, el ser testimonial, porque en todo momento desde el descubrimiento hasta nuestros días, la América no es más que un tránsito incansable de violencia. Creo que en la actualidad, el período convulsivo que vive incide en la forma esencial en toda literatura contemporánea, y es que el escritor a dejado de ser simple espectador de la violencia para sumarse con un porcentaje más dentro de ella. De aquí ha desaparecido la posición de un Rómulo Gallegos que observa la lucha de sus personajes por transformar el medio social y aparecen los Rulfos, en los que el autor suele habitar la conciencia del personaje, afrontando de esta manera un apuesto de lucha”. (Entrevista realizada por Hildebrando Juárez a Zapata Olivella, en *El Mundo*, San Salvador, 3 de abril de 1967, p.26).

⁽²⁴⁾ Rama, Ángel. **La transculturación narrativa en América latina**. México: Siglo Veintiuno Editores, 1982. P.

⁽²⁵⁾ Portuondo José, A. **Literatura y sociedad**. México, Siglo Veintiuno Editores, 1980. P. 391

cruda realidad de la marginación y la opresión del negro dentro de una perspectiva que en el discurso narrativo está muy distante de la idealización tradicional y lo consagra como vocero y embajador cultural de su etnia afroamericana, a través de la trama novelesca

En **Chambacú, corral de negros**, el título encierra un significativo y sugestivo valor semántico: delata tácitamente la marginación social de los negros por lo cual cabe afirmar que el título es literal con respecto al contenido del texto:

"No había posibilidad de salvación para ellos mientras naufragaban en el hambre de toda Chambacú. Y Chambacú era el eslabón de una vieja cadena de sufrimientos "
(Chambacú, pág 159)

La referencia toponímica cuya procedencia africana corresponde al marco espacial en el que se desarrollan los acontecimientos. En este sentido, la metaforización del núcleo del sintagma apositivo influye directamente en el aspecto altamente sugestivo y neonaturalista del título. El narrador aclara:

"La abandonada por los siglos en el corral olvidado(...) debían saber que Chambacú necesita mucho más que banderines y limosnas. "Mostrarían su miseria"
(Chambacú, pág 229)

Por un lado, la aposición revela el mundo marginal (el corral) de los pobladores de Chambacú, quienes se encuentran aislados del mundo opulento de los ricos. Por otro lado, ello alude al cuadro esperpéntico que reina en Chambacú donde sólo existe la

inmundicia, la miseria, las enfermedades, los vicios y la prostitución. Zapata Olivella escoge acertadamente un título que recoge la situación de discriminación y opresión sufrida por los personajes de Chambacú, encerrados y marginados en un corral de miserias, penurias y enfermedades

En la novela, la realidad y conciencia de la opresión se proyecta sobre dos aspectos medulares que nos indican las variables histórico-sociales: el primero correspondiente al eje temático que define la marginación y explotación del negro como producto del comportamiento y la actitud racista de las autoridades militares. En este sentido, se enfoca la violencia y la opresión que ejerce el poder estatal para reclutar a los chambaculeros en la guerra de Corea o para acallar la agitación revolucionaria. Esta célula germinal de la obra se desenvuelve, a su vez, en una trama argumental cuyos protagonistas, aparte de sufrir la dominación despótica de los soldados del Estado, viven agobiados por el flagelo de la miseria, el analfabetismo, los vicios, la prostitución y las enfermedades

El otro aspecto es de orden histórico: resalta, pese a que en la trama novelesca no se perciben las cadenas materiales de la esclavitud, las reminiscencias históricas de la opresión cuando los negros arriban como esclavos a las tierras americanas que serían su nuevo hogar. Ambos aspectos conforman la cosmovisión histórico-social de los negros discriminados y oprimidos históricamente en el contexto social latinoamericano

En la disposición narrativa de **Chambacú, corral de negros**, hay un denominador común que le da unidad a los planos superpuestos en el discurso narrativo: la opresión y la violencia cuya “presencia -al decir de Figueroa Sánchez- en la vida de Colombia es tan

presente, tan juez y tan parte que se hace ineludible en sus tres dimensiones que justifican la acción represiva del Estado”⁽²⁶⁾; se buscan voluntarios para el contingente colombiano a la guerra de Corea, se reclutan nuevos miembros para la represión y se persigue al agitador revolucionario que pone en peligro las instituciones del poder tradicional

En la acción represiva para buscar voluntarios con el fin de combatir en Corea, se recurre a la violencia física para someter a los chambaculeros. La novela se inicia con la invasión de las fuerzas militares del Estado al barrio de Chambacú para someter a sus pobladores. El narrador aprovecha la circunstancia para delatar el pensamiento colectivo de la sociedad impostora cuya codificación social, establecida históricamente por los poderes dominantes, implica una abierta discriminación étnica contra los negros lugareños. Prueba de ello es la postura sádico-autoritaria del Capitán Quirós, quien dirige el comando militar

“El Capitán contuvo la respiración. Chambacú. Su pensamiento se polarizaba en esa palabra. Gusto le habría dado prender la mecha a uno de sus ranchos y pajas. La brisa del mar. Media hora después la isla toda ardería. Los negros sorprendidos saltarían chamuscados del incendio ya se asomaba a su cara mestiza (...) “Hermosa quema para mirarla desde lo alto de las murallas. Diez mil casas apretadas todas de papel y paja, rociados de querosene y coronadas de fuego (.) Alcanzarían nuevas presillas” Coronel” Sonrió” (Chambacú, pág. 42-43)

A través del estilo indirecto libre, el narrador explora la conciencia del Capitán Quirós para descubrir una imaginación maquiavélica que revela su esencial rasgo

⁽²⁶⁾ Figueroa S. Cristo R. **La problemática del enunciado en el discurso narrativo.** (En La novela colombiana ante la crítica 1975-1990).

emocional y volitivo por medio de un lenguaje casi telegráfico cuyos sememas Chambacú / La brisa del mar / Coronel / Sonrió/ no sólo evidencian, dentro del contexto narrativo, la aversión hacia los negros chambaculeros, sino la ambición y el poder del personaje. De esta manera, las tres dimensiones con que el Estado justifica la acción violenta contra los negros de Chambacú tienen su base en la unidad superior de sentido antropológico: etno-clase.

La acción violenta con que se desarrolla la primera parte de la novela revela la psiquis colectiva de los negros chambaculeros cuya actitud frente a la opresión marca una serie de alternancias que enfocan las vicisitudes de la trama argumental: violencia/resistencia/sometimiento. Precisamente, cuando la policía invade, Chambacú encuentra la resistencia de la Cotena, viuda y madre de Máximo, Medialuna, José Raquel y Clotilde. Desde el inicio de la obra, el narrador enfoca no sólo el pequeño mundo matriarcal en el que la Cotena ocupa una función trascendental, pues a su alrededor se teje el mundo familiar, sino la resistencia simbólica de este personaje frente a una fuerza absolutamente superior, o sea las Naciones Unidas representada por el Capitán Quirós quien pretende arrebatarle sus hijos para combatir en Corea.

Veamos un ejemplo, en que la resistencia de Cotena adquiere rasgos heroicos:

“No se dejó intimidar y con traca en alto, la Cotena arremetió contra el Capitán que esgrimía su pistola () Ella tenía otra sangre se revolcaba en el suelo y zarandeaba a los guardias. Pudieron inmovilizar a la Cotena. Su grito restallaba colérico: ¡no se lo llevarán! Me costó mucho dolor parirlo” (Chambacú, pág 48)

El narrador ilustra la férrea y simbólica resistencia de la Cotena quien los amenaza con una tranca, la única arma que tiene a mano y que representa el símbolo de la resistencia y aun la de la madre protectora de sus hijos

Ese proceso cíclico sugiere la repetición de la violencia cuya única salida es el sometimiento o la muerte. Ello explica que a Máximo lo encarcelen y lo condenen a catorce meses de prisión porque lo acusan “de agitador, político y comunista” (p. 24), José Raquel, en cambio, se entrega voluntariamente al ejército para irse a la guerra con el fin de evitar la cárcel, ya que es un contrabandista y es perseguido por “el resguardo”, mientras que “Medialuna” se escapa a nado con otros compañeros, al igual que Crispulo quien se encuentra en Barranquilla donde están peleando sus gallos. Tanto a la Cotena como a Clotilde y a Petronila, así como a las demás mujeres, sólo les queda resignarse ante el sometimiento brutal de que es objeto la comunidad. Ante esta actitud de opresión, los personajes tratan de escoger la opción: o luchar contra la opresión, lo cual equivale a la vida fugitiva, el encarcelamiento o la muerte; o la sumisión frente a los actos de injusticia; o la traición que implica la pérdida de la identidad o el rechazo social.

La inclusión de Máximo en la lucha contra la opresión es un motivo desencadenante de violencia y es el que genera ese proceso cíclico. El narrador alude a esta figura:

“Un hombre, un desconocido que desafiaba a su ejército. Le invitaba ese enemigo que lo vencía desde la sombra. Su fama no llegaba a atemorizarlo () ¿Quién era ese que lo desafiaba? ¿Cómo se atrevía a desacreditar su eficiencia ante sus superiores? No habría manifestaciones, tumultos, tantas

protestas Acallaría a los agitadores (. .) Las leyendas en el muro no lograrían que el pueblo se amotinase Los batallones de reclutas colombianos venidos de todo el país, se concentrarían y partirían en silencio” (Chambacú, pág 42)

Dicha acción opresiva está íntimamente relacionada con la etnoclase, pues la situación social y étnica de los pobladores de Chambacú excluye cualquier posibilidad de contemplación. Prueba de ello es el sometimiento brutal del que es objeto Máximo y las injurias que recibe del Capitán Quirós.

“Sus manos atadas a la espalda () El filo del yagatán cortó el cinturón los botones de la bragueta () Los le quitaron a manotazos los pantalones y calzoncillos.() Las tortugas degolladas Máximo las había visto degollar en la playa después de un combate inútil () Seis brazos lo sujetaron bocabajo. Abrieron la llave Una bota, la del capitán, le comprimió el cuello contra el piso La cánula de hierro se atornilló entre sus nalgas Querían inflarlo” (Chambacú,pág 70-71)

Como se puede apreciar en esta cita, el poder militar intenta reclutar por la fuerza a los chambaculeros y aun evitar cualquier levantamiento revolucionario. En este sentido, dentro del contexto social de la novela, los militares ejercen una presión coercitiva generadora de la violencia social El narrador focaliza objetivamente dicha agresión:

“Los policías arrastraban a los varones, apenas cubiertos con calzoncillos y pedazos de sábanas Cabizbajos miraban a sus mujeres. Recibían empujones y culatazos”. (Chambacú, pág. 49)

Tanto la violencia física como la psicológica-verbal que sufre Máximo es una prueba de la abierta discriminación étnica que pesa sobre los negros chambaculeros. Así, el capitán Quirós tipifica el poder estatal que denigra la condición del negro.

“Otra vez te tengo aquí, pero ahora la vaina es en serio. No se trata de que hayas empujado a los de la isla a invadir terrenos ajenos. Te has puesto a contradecir el mandato de las Naciones Unidas. ¡Tú, un pobre negro!” (Chambacú, pág. 33)

El lenguaje despectivo con el que el capitán Quirós se dirige a Máximo indica cómo el sistema opresivo que reina en Chambacú implica cualquier imposibilidad de variar el rumbo de los destinos de la comunidad, ya que el reclutamiento aplicado por la policía, pretende someter también a los lugareños por haber invadido tierras ajenas. Esta acción se escenifica en la segunda parte de la novela, donde los policías atacan a los chambaculeros. El narrador relata el patético y trágico final de Máximo, víctima de la opresión estatal:

“Los cañones de los fusiles. Los policías sin poder dan un paso atrás. La amenazante pistola del sargento. Ya oían el sudor de Máximo () Sonó el disparo () Máximo retrocedió en la mitad del puente. La palidez. Una mancha vieja en la camisa antes de desplomarse” (Chambacú, pág. 53)

En el caso de la novela **En Chimá nace un santo**, también el título es literal con respecto al contenido del texto, ya que alude al culto que le profesa el pueblo de Chimá a

Domingo Vidal, luego de sus proezas milagrosas. Uno de los personajes se refiere a este hecho:

“Movilizaré todo el pueblo del Sinú. Predicaré en los ranchos, por los caminos, en las ciénagas y, si es preciso, hasta en los púlpitos. Suministraré al Papa todas las pruebas de la santidad de Domingo Vidal. ¡Probaré en concilio de Cardenales y Obispos que aquí, en Chimá, ha nacido un santo!” (En Chimá, pág 55)

Precisamente, la actitud mítico-religiosa de los chimaleros con respecto al tullido va generando la transgresión a las normas establecidas por la Iglesia Católica. En este caso el representante del poder clerical es el Padre Berrocal y del poder civil, el alcalde Cipriano. El primer hecho que conduciría a la violencia es el entierro, por parte del padre Berrocal, de Domingo Vidal ante el temor de que el pueblo chimalero incurra en actitudes supersticiosas. Sin embargo, en ese proceso de caos religioso, la figura de Jeremías cumple una función trascendental en la rebelión contra el poder clerical. El narrador enfatiza este hecho:

“La idolatría adquiere su máximo aquelarre: el humo esparcido por Jeremías con el incensario, el canto de las letanías, el lloro de plañideras y lo que más encoleriza al sacerdote. San Emigdio en la calle acompañado de los santos de palo. Irrumpe entre los que rezan cabizbajos y los increpa furibundo -¡Idólatras! ¡sacrílegos! ¡Huid con estas imágenes demoníacas!” (En Chimá, pág. 149)

A diferencia de **Chambacú, corral de negros**, la violencia y la opresión se generan, como hemos apreciado en la cita anterior, por la transgresión a las normas católicas. Este enunciado narrativo se entreteje en múltiples facetas de la cotidianidad en la que los chimaleros viven aferrados a la imagen de Domingo Vidal en coexistencia de

otros sectores conflictivos: la iglesia y la policía. Existe, por lo tanto, un denominador común en la novela: la violencia. Sin embargo, el tipo de violencia que prevalece en Chimá como también en Chambacú, es la violencia vertical y social* porque la opresión parte de la iglesia y la policía que impiden cualquier acto revolucionario deformativo de la concepción religiosa cristiana. Con ello, neutraliza la libertad de culto religioso y abre las puertas de la rebelión social.

En Chimá se advierten dos tipos de violencia: la soterrada que es la opresión psicológica empleada por el cura cuando combate o critica el paganismo y la herejía de los chimaleros. En el fragmento anterior el cura los increpa: ¡Huid con estas imágenes demoníacas! Esto implica una advertencia a los chimaleros por rendirle culto a imágenes ajenas a la tradición católica y, por lo tanto, una forma de atemorizar a una masa atrapada en una concepción mágico-religiosa.

El otro tipo de violencia es de las balas, los disparos y los muertos que se originan ante la imposibilidad de los chimaleros de acatar las órdenes y las amenazas verbales del padre Berrocal quien tipifica el poder clerical.

La disposición narrativa de **En Chimá nace un santo** deja ver la psiquis colectiva como el motivo desencadenante de fuerzas violentas que someten una masa confundida. El discurso narrativo registra el fanatismo y el culto a la figura de Domingo Vidal como las causas generadoras de la violencia, a través de tres figuras que tipifican los distintos estamentos de la estratificación social: Jeremías representante de la masa chimalera; el

* Según Ariel Dorfman, la violencia vertical y social se desarrolla cuando los personajes, al darse cuenta de que son víctimas, se rebelan contra la sociedad que ha creado su situación, usando la violencia como una forma de liberación colectiva, (Imaginación y violencia en América. Barcelona, Editorial Anagrama)

padre Berrocal, la Iglesia Católica; el alcalde Cipriano, el poder civil

Ante el desafío a la iglesia Católica, Jeremías deja de presentarse en público, pues teme su captura. En sus prédicas por los pueblos, desafía constantemente a las autoridades, ya que sabía que sus seguidores, a los que provocaba, se amotinarían para libertarlo.

La figura de Domingo Vidal, al morir, se transfiere a la de Jeremías quien se enfrenta decididamente a las autoridades eclesiásticas y civiles. Por esa actitud desafiante del profeta:

"El padre Berrocal decide viajar en persona a Chimá. Se resiste a creer en la conducta sacrilega del sacristán, pero, un tanto desconfiado, se hace acompañar del Cachureto Aristóbulo, el agente de policía que ha solicitado al alcalde de Lorica para imponer respeto a los irreverentes. También trae consigo a Cicano, el más viejo sacristán de la parroquia, a cuya lealtad quiere encomendar el cuidado de la Iglesia de San Emigdio de Chimá". (En Chimá, pág. 48)

Ante esa situación que prevalece en Chimá, la acción narrativa va generando hacia lo que hemos considerado la violencia física y social derivada de ambos bandos:

"El alcalde menos convencido del efecto de las prédicas cree llegado el momento de encarcelar a Jeremías y sus acólitos, que rebasan el delito de popalar la idolatría." (En Chimá, pág. 84)

Aparte de que el narrador denuncia la imposición violenta del catolicismo también vincula éste con los estamentos gubernamentales represivos representados por el alcalde don Cipriano Botero cuya catolicidad militante le viene de su stirpe antioqueña, que es

una prueba fehaciente de su fervor religioso, ya que por la línea paterna y aun materna tiene primos sacerdotes y una hermana misionera de acendrada devoción. De ahí que el alcalde justificaba la vil avaricia bajo el velo ostentoso de la religión católica. Por eso cuando se enfrenta al hereje:

“... siente minada su propia religiosidad. Ignora si realmente se enfrenta al hereje o al tullido que santifica. Reza, lee la Biblia y trata de convencerse de que tiene a Dios como su Aliado”
(En Chimá, pág 138)

La acción violenta que se escenifica en el último capítulo, por lo tanto, implica la actitud intolerante del poder eclesiástico y civil fusionados en uno solo ante el sincretismo religioso de los pobladores chimaleños que ponen en peligro los valores culturales religiosos impuestos por los poderes tradicionales, ya que según Mario Enrique Rey, en Chimá... “la religión católica es sólo uno, si se quiere el dominante, de elementos constitutivos de la religiosidad popular”⁽²⁷⁾

A diferencia de Chambacú, cuya opresión parte de la institución estatal y que culmina con la muerte de Máximo y la madre de Atilio, en Chimá, la violencia se escenifica entre el poder civil-eclesiástico y Jeremías y sus seguidores, que también caen abatidos ante la fuerza de la opresión eclesiástico-civil que, en este caso, es una forma de someter a los que se inclinan a otros cultos religiosos que el poder detesta.

(27) Rey P., Mario E. **Una mirada a la obra de Manuel Zapata Olivella** (en La novela colombiana ante la crítica: (1975-1990). Santafe de Bogotá, Centro Editorial Javeriano CEJA. Págs. 124-125

"¡Santo domingo los protege!- declara acobardado uno de los policías. El superior le manotea la boca deseoso de impedir que esa idea contagie a los demás. Él mismo piensa que un mal espíritu le aconsejó el alocado asalto contra un pueblo en armas" (En Chimá, pág. 143)

De esta manera, ante un final violento que exige el dominio de los poderes tradicionales, Jeremías muere abatido: "una bala se ha escorado en el ojo del profeta y la noche todo parece escurrirse hacia adentro" (Op cit pág 143)

1. CONCIENCIA DE OPRESION

El caos social se instaura en la trama inicial cuando Máximo -eje estructural de la visión del negro- opta por luchar contra la opresión. Su figura adquiere ribetes simbólicos –míticos pues representa la conciencia histórica-social de su pueblo

“ No es ocasional que **Chambacú, corral de negros**, haya nacido al pie de las murallas. Nuestros antepasados traídos aquí para construir las. Los barcos negreros llegaron atestados de esclavos provenientes de toda África, mandingas y olotas, mikas, carabalíes, biafras y yorubas, más de cuarenta tribus. Para diferenciarlos marcaban las espaldas y pechos con hierros candentes”. (Chambacú, pág. 189).

Como se puede apreciar, la factura histórico-colectiva se estructura novelísticamente por medio de una voz narrativa: la de Máximo. A través de este personaje, la disposición del discurso narrativo establece, por un lado, la confluencia de un eje sintagmático donde Máximo comprende la historia colectiva de su pueblo, busca la raíz histórica de la marginación, la explotación y la discriminación de los negros y, por

otro lado, un eje paradigmático donde se resalta la condición actual del negro, víctima de la opresión estatal y preso en un mundo de miserias y enfermedades

Según Alonso Martínez, “este personaje es el prototipo de los jóvenes que se saturan de ideas revolucionarias, luego entienden las causas de su miseria y las de sus congéneres, entonces se lanzan a luchar por el bien común, pero como Máximo, son muchos los que perecen”.⁽²⁸⁾ Tal señalamiento resulta útil para desentrañar la relación entre la conciencia individual del personaje y las jerarquías opresivas de la sociedad que aprisionan a los negros chambaculeros. La actitud consciente y selectiva de Máximo hacia las condiciones paupérrimas de su existencia y su situación social, marcan las pautas de la trama argumental de la novela, ya que, en vez de resignarse, opta por la única alternativa: luchar contra la opresión. Su conciencia de clase lo conduce de una manera diferente de la masa chambaculera que, sometidos a la discriminación, la explotación y la opresión del poder estatal, se resignan a vivir en un mundo esperpéntico y enajenante. Al ser portador de la conciencia histórico-social, Máximo aporta, por lo tanto, su conciencia ideológica a una masa que vive inmersa en la inconsciencia cotidiana.

De esta manera, la conciencia de opresión queda proyectada en este personaje quien, por ser el arquetipo de la juventud rebelde, que aboga por un cambio social que favorezca a su grupo étnico, es el protagonista clave. A su alrededor gira el personaje colectivo chambaculero. Precisamente, ese grado de profundidad de penetración del ser

⁽²⁸⁾ Martínez Alonso

social en la conciencia que adquiere Máximo por medio de los libros, es el factor determinante no sólo para esclarecer la conciencia de clase de su grupo, sino que es el eje de la acción de la novela que va estructurando la secuencia narrativa hasta desembocar en el desenlace, porque motiva a su pueblo a tener conciencia de clase y a luchar contra la opresión

Hay que destacar que los libros de Máximo adquieren un carácter simbólico, ya que denotan conocimiento y, por lo tanto, conciencia ideológica de clase. Los libros y las revistas le han servido a este personaje para reclamar sus derechos y los de su pueblo; sin embargo, también han sido los culpables de la persecución y de los encarcelamientos constantes, por lo que se puede inferir que al poder gubernamental le es necesario evitar la alfabetización de Chambacú, porque implicaría la toma de conciencia de clase que está configurada en la conciencia individual de Máximo. Al igual que los libros de Don Quijote, los libros de Máximo sufrieron la misma “pena” al ser quemados en la hoguera por su madre quien los encuentra culpables de la desgracia de su hijo revolucionario. En el fragmento que sigue a continuación, el narrador focaliza esta escena:

“Arrojaba los legajos de revistas la escoba barría los folletos, sumándolos con furia a la fogata. Clotilde trataba de sujetarla. -¡Mamá! ¡si son los libros de Máximo! Era muy fuerte para que la hija pudiera contenerla. Los vecinos rodearon las llamas. Jamás imaginaron que Máximo acumulara tantos libracos. Los analfabetas apenas veían arder el papel embarrado. Basura...”* (Chambacú, p. 40)*

* En la primera edición de **Chambacú, corral de negros**, los títulos de ciertos libros de la biblioteca de Máximo aparecen explícitamente mencionados por el narrador bajo las siguientes bibliografías: El Capital, La Revolución y el Estado, Las tácticas de guerrilla, que Zapata Olivella las elimina en la 2ª edición.

Varios son los códigos semémicos que podemos decodificar en el lenguaje del narrador: la falta de conciencia de Cotena quien por instinto maternal quiere proteger a su hijo y la carencia absoluta de la conciencia de clase que padecen los pobladores chambaculeros. El sema **basura** implica, en este sentido, una connotación reafirmativa de lo que hemos venido señalando.

Para el crítico Martínez, de esa acción violenta de la Cotena contra los libros de Máximo se pueden deducir tres conclusiones a saber:

- Se efectúa muy tarde el incendio de las revistas y los libros porque el personaje ya ha absorbido el mensaje ideológico.
- La Cotena cae vencida ante las ideas del hijo, porque termina por admirarlo y apoyarlo.
- La madre tenía razón porque los libros son los causantes de la muerte de su hijo”.

El libro proyecta una connotación simbólica que destaca una oposición semántica: alfabetismo/analfabetismo; es decir, conocimiento/ignorancia; conciencia de clase/enajenación, por lo que la quema de los libros denota una dimensión semiológica que indica la falta de conciencia histórico-social. No obstante, ya Máximo tenía la plena conciencia de marginado, discriminado y explotado, de lo que los libros le habían nutrido, lo que lo impulsa a tomar acciones frente a la opresión del Estado: poner consignas revolucionarias en las murallas, a defender los intereses de su pueblo cuando es sometido

injustamente y a concienciar la masa analfabeta de Chambacú para reclamar sus derechos como ciudadanos y denunciar las injusticias. El narrador, valiéndose de su capacidad omnímoda, transmite al lector en su condición de intérprete de la conciencia de Máximo y la de los demás personajes, la acción política de aquél:

“Recordaba que diez años atrás su madre viuda y empobrecida, sembró su rancho en las propias () Un día, extraños reclamaron la propiedad del litoral. Su hermano Máximo que había leído códigos alegó derechos de ocupación. Organizó en un Comité de Defensa a todos los que impulsaban por la procreación y las necesidades cegaban el caño” (Chambacú, pág. 56)

Sin embargo, el determinismo histórico-social que pesa sobre Chambacú y su pobladores actúa como una fuerza ciega que impide cualquier cambio social. La serie de efectos que se producen en el marco espacial por la opresión del Estado como el analfabetismo, la prostitución, los vicios, el hambre, la miseria y las enfermedades, impiden el éxito de Máximo. Por el solo hecho de tener la conciencia política que le impedía resignarse a las injusticias y al sometimiento de que son objeto los chambaculeros, Máximo estaba destinado a morir ya que frente a la realidad de la opresión el proceso cíclico que implica el sentido de fatalidad condenaba a este personaje a ser mártir, pues el sistema opresivo reinante sobre Chambacú no admite ninguna oportunidad, capaz de variar el rumbo de su destino. Tal como lo señalaba un comentario de Crispulo, el gallero, que no tiene éxito con sus animales: “-Esta tierra no es buena para nada ¡Para enterrar vivos!” (pág. 73). Ya en otra ocasión había expresado

“Chambacú es tierra de muerte” (p 53) Sin duda la expresión denota la más ostensible ideología de la sumisión o el sometimiento.

Esa conciencia de clase proyectada en Máximo (véase la fig No 1) se contrasta con la conciencia alienada de quienes tienen que reprimirse o pertenecer al bando de los resignados. Esa actitud se evidencia en los labios de la madre de Atilio:

“ Esa mala compañía de Máximo te costará la vida ¿Qué ganas con estar nunca pintando letreros en las paredes ¡Te llevarán a la cárcel como a él! Más te hubiera valido que no te mandara nunca a la escuela de la señorita Domitila. Defensor de pobres, mientras yo me muero de hambre”.
(Chambacú, pág 39)

Mientras algunos se resignan ante la opresión y la injusticia, hay quienes -como José Raquel y Constantino- con una carencia absoluta de conciencia de clase, traicionan los ideales proclamados por Máximo. El primero, luego de irse como voluntario a la guerra de Corea, al regresar se incorpora al cuerpo de policía con el rango de Sargento y, comisionado por el capitán Quirós, realiza unas consignas de protesta, las cuales aparecen como si fueran hechas por los chambaculeros descontentos; mientras que Constantino, dueño de una cantina, soborna a la policía para evitar ser reclutado.

Máximo, después de salir de la cárcel, hecho que ocurre en la tercera parte de la novela, sigue con la conciencia socioideológica más lúcida que nunca e inicia el proceso de concienciación. La madre advierte sus postulados ideológicos:

“Usted ha hecho demasiado por nosotros. Nos dio mucho más de lo podía. Sólo que a los pobres nos es imposible mantenernos unidos. Es demasiado aspirar a tener una familia. Si apenas nos miran como gente. Ya saben que somos unos descendientes de los esclavos. Yo soy el primero en toda mi generación que ha aprendido a leer. Sólo nos dejan el derecho de tener hijos como las bestias, pero nada más. Ni casa ni escuela, ni trabajo. Estamos condenados a dispersarnos, a no saber nunca dónde moriremos”. (Chambacú, pág. 158)

También cabe considerar que la figura de Inge cobra relevancia al llegar a Chambacú, pues representa la otra conciencia, en ese caso la europea, que ven con ojos distintos y objetivos la miseria y la opresión que embarga a los lugareños. El narrador focaliza la presencia extraña en la realidad de la comunidad:

“El ojo de Inge. Creía que a ella debía en gran parte su desazón. Hubiera querido estar metido en su pupila. Mirar su propio mundo desde ese ángulo europeo. Las Costumbres rústicas. La lucha por salir de la barbarie. La mente cargada de supersticiones. Esa noche larga y tenebrosa de cuatrocientos años. La vieja África transportada a los hombros de sus antepasados. Más doloroso si la separaban de la civilización. Sólo un cuadro de aguas sucias. Y ahora esa civilización entraba a compartir su miseria. Inge”. (Chambacú, pág. 159)

La conciencia ideológica asume en Inge otras dimensiones muy distintas a las de Máximo, ya que proviene de un país europeo donde hay un pleno desarrollo socioeconómico; ella advierte la opresión racial, la marginación social y la explotación de los chambaculeros; por eso, cuando la maestra Domitila le cuestiona el porqué se había casado con José Raquel, un hombre sin ninguna conciencia, se avergüenza y se sume en un conflicto espiritual. Sin embargo, la presencia de Máximo influirá de manera

determinante en la conciencia de Inge; por eso, cuando se enfrenta a su esposo, quien ya era sargento y quería trasladarla fuera de Chambacú, exclama enfáticamente:

“¡Suéltame! Es mejor que no me hables. Me das miedo y repugnancia. ¡Huir solos de Chambacú! ¿Es que no tienes aquí a tu madre? ¿Podrías darle la espalda a Clotilde o pedirle en tu residencia de La Manga que te lave la ropa como cualquiera de los ricachones de allá? Déjame. Aquí en Chambacú he conseguido lo que nunca tuve. Amor. En mi país nunca supe que existían otras condiciones de vida que son una afrenta a la dignidad humana (...) Luchar por ella no sólo ha llenado mi soledad, sino que ha dado sentido a mi existencia. ¡Lárgate!”
(Chambacú, pág. 216)

Inge no sólo toma conciencia de la ruindad del esposo, de su condición enajenante, sino que se apropia como suya la cruda realidad que azota y atosiga la conciencia alienada de los chambaculeros cuando llegan los norteamericanos a Chambacú.

En el caso de **En Chimá nace un santo**, la duda o la incertidumbre pareciera ser como el punto cardinal del desafío entre la magia y la injusticia, es decir, se revela como el termómetro que se entrecruza y se superpone entre lo sobrenatural y la realidad. A través de algunos personajes salen a relucir los temores del pueblo en torno a la toma de decisiones respecto de la vía insurreccional ante las maniobras de la autoridad y como respuesta a la injusticia “si no sueltan a Balaude, el santo desatará temblores y derrumbes sobre Lorica” (pág. 138).

Los procesos de conciencia que experimentan los personajes de las novelas bajo estudio, ponen de manifiesto la manera como algunos reaccionan frente a la injusticia y acuden a las prácticas mágicas ateniéndose a la necesidad de hacer justicia.

“Al cementerio ¡No permitiré que el cura se robe el cadáver de mi hermano! Entra gritando a la plaza Balaude Agita el báculo que criminalmente le ha cedido Abel después de desatarla Cumple instrucciones del profeta y no mide los riesgos que corre la vida del sacerdote con aquella demente armada del garrote Al verla llegar descalza, la ropas rotas y extraviados los ojos, los chimaleros retroceden asustados, temerosos de que repita sus golpes como a los congregados en al iglesia Detrás, arrastrada por Abel, llega Rafaela, más retraída desde que la separaron del cadáver de su hijo El profeta incita ¡Adelante la madre y la hermana! ¡Nosotros las seguiremos! ¡Sólo pediremos al cura que no parta el cuerpo de Santo Domingo que no pudo dividir la muerte” (En Chimá, pág. 112)

Los personajes reflejan esa constante pugna y desarrollo de la capacidad de dominio entre las fuerzas sobrenaturales y el poder de las autoridades terrenales Ello se traduce en la resistencia ofrecida por unos y otros poderes ante la unidad que define el mundo mítico Al entrar la magia a formar parte de una actividad colectiva y difícilmente separable de la religión por condicionantes históricos-culturales, se produce la simbiosis magia-religión Por ello, la lucha de unos poderes contra otros se detiene frecuentemente en el campo de la resistencia para volver inagotable la fuente tendiente al equilibrio o mantenimiento de los diferenciados procesos de conciencia ante los poderes, dentro de ciertos límites, dada la legitimidad de la que se reviste la autoridad oficialmente reconocida con la constante amenaza de caer en la idolatría.

“Los niños tratan de aproximársele como de costumbre, pero las madres los sostienen. Algunos adultos le siguen desde lejos. Otros se le acercan, pues el padre se halla en el cementerio y pueden impunemente escucharla. En la plaza el profeta escoge temerariamente las puertas de la iglesia para su prédica. El sol, resalta sus barbas y el ropón blanco le da imponencia. Los más atrevidos se plantan a varios metros de él, apenas los suficiente para oír sus palabras” (En Chimá, pág 111)

De esta manera, encontramos una opresión paradigmática, ya que el “profeta confía en los milagros y quiere con ellos ganar las batallas”. (pág 113).

En Chimá nace un santo, la visión mágica emerge con el liderazgo de tipo mesiánico. Se da un movimiento que escapa al control de la religión oficial, y se convierte así, en un peligro para los poderes constituidos.

Cabe señalar que con el caudillismo se produce el tránsito de la pasiva actitud mágica a la acción insurreccional (pág 139): “Remigio deja de labrar cruces para construir culatas de escopetas”. La visión del mundo mágico aparece como visión incrustada en una especie de mezcla de magia y religión. Esta fundición se encuentra, al decir de Italo Calvino (pág.397): “en una armonía entre sus contradicciones o formando una mezcla explosiva” que produce las prácticas sincréticas de origen africano.

La religión oficial pasa inadvertida y con el engendro de un movimiento mesiánico se ven mezclados los poderes y la autoridad establecido ante el proceso de conciencia que lo alienta en la experiencia histórica. Podemos captar que, en este caso,

eligen la fe popular para canalizar el liderazgo, lo que tiene su correlato con tendencias típicas originadas en las prácticas sincréticas del pasado y de los ancestros, promovedoras de la emancipación de las frustraciones, que se impulsan dentro de una realidad en acción, por lo que se considera la esperanza hacia la salvaguarda del pasado colectivo

Las circunstancias en que acaecen las muertes y la demencia de los profanadores explotadas hábilmente por Jeremías, confirman la santidad de Domingo Vidal. Su terrible venganza en aquellos que descuartizaron su cuerpo muestra una nueva cualidad insospechada en quien fue manso cordero de Dios: su cólera contra los incrédulos. En vida se le adoraba por su desbordante piedad. Sabiéndolo compasivo, se podía elegir entre acatarlo rechazarlo. Ahora forzosamente ha de creerse en él o se desafía su ira. Ni aun los eclesiásticos escapan a su castigo. Se prefiere enfrentarse abiertamente a las autoridades civiles y religiosas, antes que desafiar su venganza. Y “el profeta, perseguido por su intransigente defensa del santo, personifica los poderes sobrenaturales. Se le teme, acata y adora” (En Chimá, pág. 130)

Las mentalidades mágicas se consolidan bajo el influjo de actitudes y motivaciones con base en el acatamiento y la obediencia a fuerzas o poderes sobrenaturales, de donde se desprenden los vínculos comunes o de la colectividad, lo que, paradójicamente, pretende constituirse en fuerza autónoma respecto a otras fuerzas o autoridades. Cabe apreciar ese inevitable surgimiento de este dilema “otra es la consigna que imparte a sus allegados. Abel ha de vigilar la ciénaga. Remigio y, armados de escopetas, le acompañarán a defender la sepultura de Domingo desde la iglesia”

(Pág 134). En ese sentido, la mentalidad mágica llega a cohesionar al pueblo que busca defender su identidad cultural

Dentro del discurso narrativo de **En Chimá nace un santo**, Domingo Vidal, el tullido elevado a la categoría de santidad por el pueblo por sus habilidades para curar enfermedades, proteger de males congénitos y resolver todo tipo de carencias materiales y espirituales, es la imagen que, vívidamente encarnada en las masas, aparece girando en torno al destino, generándose así la resistencia ante cualesquiera poderes constituidos tal como se puede apreciar en este fragmento donde Jeremías, que representa la personificación de los poderes sobrenaturales y quien dirige la resistencia, se enfrenta ante las instituciones del poder tradicional:

“Están tan cerca de la iglesia que los tres emboscados en ella escuchan cuanto escuchan Jeremías apoya el cañón de la escopeta en el quicio de la ventana. Hace chasquear el gatillo como si quebrara una vértebra de sábalo con las muelas Remigio en lo alto del campanario, cierra un ojo y mira con el otro la mirilla de su carabina. Tiene buen pertrecho de balines y está seguro de su puntería Del otro lado de la iglesia, tirado en el suelo, Anselmo espía a ras de tierra por debajo de la rendija de la puerta No alcanza a ver las cabezas de los policías y del alcalde, pero sus barrigas son un blanco apetitoso a sólo cuatro metros de distancia” (En Chimá, pág 136)

Si bien se advierte la estratificación étnico-social antes mencionado como rectora de la opresión, el control y la marginación, no alude a otra realidad más que a la de los poderes establecidos históricamente por la iglesia y la autoridad civil, las cuales evitan a toda costa que el pueblo adquiera conciencia ideológica, porque atentaría contra las bases institucionalizadas. Por eso **En Chimá nace un santo** los niveles de conciencia abarcan

sólo al nivel prerreflexivo, es decir en el fanatismo religioso abocado hacia la fe católica
El grado de analfabetismo que reina en Chimá impide la concienciación de la realidad

3. Realidad cultural afroamericana frente a la opresión y la violencia.

3.1 La mentalidad mágico-religiosa como factor de cohesión y defensa de la identidad del negro.

Cabe mencionar que la visión mágico-religiosa que se plasma en el contexto socio-cultural de ambas novelas tiene un interés vital, ya que, por un lado, advierte la influencia de las instituciones religiosas de la cultura dominante sobre la cultura africana y criolla, y, por otro lado, sirve como una manifestación religiosa que compensa espiritualmente la opresión de que son objeto tanto los chambaculeros como los de Chimá

Según Zapata Olivella, “el negro buscó en todas estas formas exteriores del culto cristiano o protestante, ocultas satisfacciones reinterpretando sus significados desde su propia religiosidad. Este acto seguramente nunca tuvo una asimilación de profundidad, quedándose a nivel meramente imitativo y utilitarista. En el fondo de su alma permaneció pura su religiosidad”.⁽²⁹⁾

Tanto en **Chambacú, corral de negros** como en **Chimá nace un santo**, el aspecto mágico-religioso sirve para plasmar el mundo mítico de los oprimidos (negros, mulatos y zambos). Su fuerza invocadora es una simbiosis de las fuerzas espirituales

⁽²⁹⁾ Zapata Olivella, Manuel. **Las claves mágicas de América** (Raza, Clase, Cultura). Bogotá, Colombia: Plaza Janes, 1989, pág. 102.

propias de Africa, su tierra de origen, y de la religión Católica cristiana implantada por los españoles. Estos rasgos culturales, mágico-religiosos, proyectan lo que Jung denomina “el inconsciente colectivo”, que revelan el mundo psíquico-religioso que les motiva a apaciguar sus vicisitudes, a buscar cohesión e identidad y enfrentarse a la opresión. De esta manera, es una manifestación religiosa que compensa espiritualmente la opresión de que es objeto los personajes colectivos de ambas novelas.

3.1.1 Mecanismos psicorreligiosos de defensa bajo opresión estatal y eclesiástica.*

Los mecanismos psico-religiosos de defensa que afectan a los protagonistas de ambas obras están relacionados directamente con la acción represiva que organizan el Estado y la Iglesia. En Chambacú, la invasión violenta de los policías motiva estos mecanismos psico-religiosos ante el peligro de sus congéneres. En la primera parte de la novela cuando se escenifica la invasión de los policías, Cotena acude a su Virgen milagrosa:

“Estaría arrodillado ante la imagen de la Virgen de la Candelaria
Acudía a su protección cuando sus hijos, fuera de casa, afrontaban
Algún peligro. Y ahora los cuatro varones estaban amenazados de
Ser atraídos a la guerra” (Chambacú, pág. 135)

* Tres son los supuestos racionamientos que plantea Zapatilla Olivella como mecanismo Psicoreligioso de defenza de los negros.

- a. El negro hasta el la forma mas sumisa, mantuvo una actitud de rebeldía. La historia de la esclavitud negra en América es una sucesión de rebeliones, fugas, castigos, cárceles, torturas, cepos, linchamientos, cromenes y suicidios ejercidos o padecidos por el hombre negro en procura de vida y libertad.
- b. En respuesta de la esclavitud ineluctablemente, el negro creó nuevas formas religiosas y sociales que le permitieron acomodarse, siempre combatiéndola, en la sociedad colonial y esclavista.
- c. Al conocer la superioridad de los negros, la esclavitud, como resultado de hombres o dioses extraños, asimilo estos a sus propias concepciones vitalistas.

El narrador se introduce en los pensamientos de Máximo para delatarnos la actitud religiosa de la Cotena cuya preocupación por la suerte que pueden correr sus hijos le crea un mecanismo psico-religioso de defensa ante la posibilidad de que le arrebaten sus hijos para ir a la guerra de Corea.

Estos indicios implican a una madre preocupada, caritativa, benevolente con sus hijos. En este sentido, la Virgen de La Candelaria representa, aparte de la salvación y la esperanza de los oprimidos, la influencia de la cultura de los españoles.

Cotena, ante el peligro que asecha a sus hijos, implora a la Virgen de La Candelaria, que es la imagen venerada por los afroamericanos, especialmente los del Caribe.

“Te haré un trajecito nuevo, morado, para el 2 de febrero.
Te traeré agua bendita de la Hermita de la Popa para lavarte. Subiré de rodillas hasta tu trono en lo alto del cerro, con tal que me protejas a mis hijos de la guerra”
(Chambacú, pág. 68)

Como se puede apreciar, la Virgen de La Candelaria representa la esperanza de los oprimidos así como la influencia de la cultura española.

Esta visión mágico-religiosa, también cabe apreciarse en la actitud de la Tía Petronila quien, ante su preocupación por José Raquel, acude a Bonifacio para indagar sobre su suerte.

CAPITULO III

UTOPIA Y LIBERACIÓN COMO PROPUESTA

IDEOLÓGICO-ESTÉTICA

1. La revolución sociocultural como manifestación utópica de liberación.

Tanto en Chambacú, corral de negros, como En Chimá nace un santo, a través del conflicto social donde se plasma la situación de los marginados, se configura el pensamiento colectivo de una sociedad sin opresiones, y sin desigualdades sociales que se derrumba frente a la descarnada realidad social

La concepción de una sociedad utópica **En Chambacú, corral de negros** se proyecta a través de un solo personaje Máximo quien idea ese proyecto social a través de una promesa de bienestar colectivo En ese sentido, este proyecto social inspirado en las lecturas realizadas, es un conjunto de principios ideales que cuestionan el orden social y postula al mismo tiempo, una sociedad alternativa A la vez, plantea los valores morales y la misión del mundo de la clase hegemónica Por lo tanto, la ideología dominante es la de la clase dominante la cual subyace en la comarca axiológica del marco espacial de **Chambacú, corral de negros**. Por esta razón, se puede advertir que la actividad chambaculera queda sometida a la ideología de la clase dominante que, al mismo tiempo, somete a otros grupos distintos de su clase social

Frente a esa situación, los personajes que no arriban a una posición ideológica acorde con los intereses de su clase oprimida, quedan reproduciendo una ideología a fin con el status quo Esa noción de ideología tiene el sentido de falsa conciencia que representa la visión sesgada de la realidad de los oprimidos lo cual puede apreciarse en la figura de José Raquel En Máximo la conciencia de clase lo indujo a asumir una

actitud crítica frente a las injusticias que golpean a su pueblo y a sublevarse, bajo formas utópicas de pensamiento, contra el orden establecido históricamente. Es decir, aquella referente al proyecto formulado de acuerdo con el “deber ser”

De acuerdo con esa visión utópica de la realidad social, se impugna contra aquello que representa una amenaza contra la vida o la dignidad del ser humano. Un buen ejemplo de esta visión en **Chambacú, corral de negros**, es la crítica contra la guerra que uno de los personajes argumenta:

“Máximo asegura que llenan de mentiras las cabezas de los soldados antes de que vayan a las trincheras. Libertad Patria Democracia Vainas que nunca hemos conocido. Ni el mismo Máximo que ha leído tantos libros, sabrá qué quieren decir esas palabras” (pág. 75)

Un abordaje más profundo del texto nos demuestra que en esta actitud crítica emerge el referente histórico, pues constituye una postura crítica en torno a la política intervencionista de los Estados Unidos:

“Con lo mal que nos miran, ¿por qué ha de ir uno a pelear con ellos? Menos servir de burro de carga a los gringos. Si ellos quieren matar chinos, será porque algo ganarán. Money es lo único que les interesa. Esos místeres tampoco saben lo que es democracia. Yo sé que allá cuelgan negros, ahora quieren que nosotros les ayudemos a matar chinos” (pág. 75)

Esa lúcida conciencia con la que se enjuicia las guerras de agresión, se integra con la conciencia de la propia historia. Las aspiraciones de liberación se apoyan, por lo tanto,

en una percepción cabal del dolor, no individual, sino colectivo. Máximo, eje central de esa visión de la realidad de los negros, es testimonio fehaciente de esa conciencia:

“Somos unos descendientes de esclavos. Yo soy el primero en toda mi generación que ha aprendido a leer. Sólo nos dejan el derecho de tener hijos como las bestias, pero nada más. Ni casa ni escuela ni trabajo. Estamos condenados a dispersarnos, a no saber nunca donde moriremos. Esta tierra que pisamos no es nuestra. Mañana nos echarán de aquí aunque todos sepan que la hemos calzado con sudor y mangle” (Chambacú, pág. 158)

Este nivel de conciencia de Máximo origina la búsqueda de ideales que desean el bienestar colectivo. Sin embargo, esa proyección utópica, alimentada con las constantes lecturas que hace el protagonista, se estrella con la realidad social en la que los negros son vilmente explotados y discriminados. Sin embargo, lo que está en juego no es el solo derecho a la vida, sino también el de una vida más digna y humana. Se trata, pues, como dijera Máximo a “no resignarse a la agonía de Chambacú”, puesto que está presente la degradación colectiva. El ideal que se propone Máximo es trazar otro rumbo a una historia de opresión: “Chambacú era el eslabón de una vieja cadena de padecimientos”. (pág. 89).

En lo que respecta a **En Chima nace un santo**, la revolución socio-cultural, a diferencia de **Chambacú, corral de negros** se manifiesta utópicamente desde el plano mágico-religioso, por lo que no hay una plena conciencia ideológica de los hechos.

La postura de Jeremías, como el profeta que representa los poderes mágicos que dejó el tullido Domingo Vidal, es una manifestación utópica en el contexto histórico-cultural de

Chimá, porque la ideología Católica domina todo el sistema del poder y rechaza cualquier acto que atente contra sus normas, por lo que desde que Jeremías comienza a predicar en los pueblos, su organización toma ribetes utópicos porque amenaza un sistema imperante representado en el Padre Berrocal y el alcalde Cipriano.

“Don Cipriano se vuelve furioso e increpa: -Órdenes son órdenes. Vuelan la sepultura y les hago seguir consejo de guerra por insubordinación”. (En Chima, p.136)

Esa postura autoritaria del alcalde implica la determinación del sistema dominante de evitar a cualquier precio la propagación de una nueva creencia; sin embargo, la proyección utópica que envuelve la mentalidad mágica de los poblados chimaleros invita a una manifestación revolucionaria.

“Jeremías no advierte que la decisión de lucha del pueblo lo contagia y lo arrastra a la violencia. El fanatismo toma nuevas fuerzas y rumbos. Defender al santo es combatir por sí mismos. Ya Nadie pone en duda la santidad de Domingo Vidal. Se batalla por la fe que ha engendrado”. (Chimá, p 150)

Cabe considerar aquí que la postura revolucionaria de Máximo en Chambacú pese a alcanzar una posición utópica, revela una actitud consciente, ligada a los esquemas utópicos del marxismo. A su vez, la de Jeremías parte de una perspectiva mágica sin grado de conciencia de clase. Inclusive su acción de predicar interesadamente pierde forma:

“El mismo hereje, que podía fomentar y orientar el culto, ahora se mueve ciegamente por poderes extraños. Han quedado atrás sus felonías de predicador interesado. La

acción lo transforma en soldado. Sueña con la hoguera, el descuartizamiento, la insurrección, la resurrección al lado del santo. Poco le importan la vida y las limosnas acumuladas. Los padecimientos del Gólgota son ínfimos para su decisión de mártir” (En Chimá, p 140)

En tal sentido, los postulados ideológicos que configuran una manifestación utópica socio-cultural está construido desde la perspectiva de las ideas marxistas en el caso de Chambacú. Tal es el caso de Máximo quien con su ideología política ajusta su conducta a la situación hasta llevarla a la práctica. En este mismo ámbito, cabe señalar que desde las categorías marxistas Máximo ha alcanzado el último nivel de conciencia: la política, por lo que intenta que la masa chambaculera adquiera su conciencia de clase, ideológica o política para llevar a cabo la liberación de su pueblo del corral de miseria y analfabetismo.

Estas categorías de pensamiento marxista han servido como matriz para modelar la evolución del pensamiento de Inge y de Dominguito, el sobrino de Máximo:

“Al cruzar la cocina, Dominguito dijo en voz baja a la tía: - Camilo y los demás muchachos nos esperan en la escuela de la señorita Domitila. Ya llevo las semillas de aguacate” (Chambacú, pág. 234)

El proceso de revolución social que lleva a cabo Máximo se transmite, como hemos advertido en las citas anteriores, en Dominguito quien adquiere conciencia real de la situación de marginado y posiblemente llegue a adquirir la conciencia política. Desde el plano estético-ideológico, la utopía revolucionaria de Máximo de mejorar las condiciones de vida es un elemento central que ubica a la novela en la corriente neonaturalista cuyo

objetivo es mostrar la marginación, discriminación y explotación de que son víctima los negros de Chambacú, que tipifican a todos los negros de América traídos de África.

Caso similar se aprecia en Chimá donde las religiones africanas, en sincretismo con la religión Católica fluyen bajos el sistema dominante. Implica, en este sentido, que la revolución que lleva a cabo Jeremías es una manifestación utópica, ya que la imposibilidad de asentar nuevas normas mágico-religiosas bajo una sociedad cuyos poderes admiten sólo un tipo de religión: la católica. Esta obra, por lo tanto, desmitifica y denuncia todo acto de sometimiento religioso que induzca a la violencia.

El acceso a la utopía de un Chambacú libre de opresiones, de enfermedades, analfabetismo y de miserias, pasa por una profunda transformación personal que, de la lucha ideológica que es una lucha teórica, pasa por la lucha política.

Máximo, por su parte, inicia la proyección utópica a través de la lucha ideológica al concienciar a la masa chambaculera sobre su condición social. Como paradigma de este proceso encontramos a "Medialuna", hermano de Máximo, quien busca, en la lectura, una posibilidad de superarse:

"Tu interés por los libros de Máximo me suena a pelea. Si en ellos no se hablara de revolución, seguramente los mandarías al demonio."

Se equivoca. Me interesan porque se refieren al hambre y a la miseria de los pobres. Yo hubiera sido campeón de no ser porque nunca me alimenté bien.

-¿Te quieres meter a redentor de hambrientos?
 -Quiero saber por qué lo soy” (Chambacú, pág 150)

En el pasaje anterior es perceptible cómo se da el tránsito de la conciencia del drama personal, al drama colectivo. Es un avance gradual que conduce al develamiento de la realidad y que para la maestra Domitila se proyecta como la alcanzable utopía:

“Una escuela con ventanales llenos de luz. El coro de los niños descubriendo las vocales. Los números en las pizarras”. (Chambacú, pág 211)

Sin embargo, bajo ese velo de utopía y liberación organiza Máximo, la realidad configurada que históricamente golpea severamente a los negros. Chambacú es duramente reprimido por las fuerzas del orden y sufre un golpe tan doloroso cuando José Raquel, hermano de Máximo, traiciona los intereses de su etnia y derrumba la torre utópica que había levantado su hermano. Pese al cruento ataque a Chambacú, es evidente que algo ha cambiado radicalmente. La ideología de la resignación ha sido desplazada por la utopía.

Ante la ingente situación de miseria y derrota, hay la disposición para concebir “un algo mejor”, lejano e inasible, pero cuya sola visión dignifica y la hace mantener con fuerza para seguir luchando contra la represión. Por tal razón, la escena del joven mártir Máximo, aunque es el fin del relato, tiene los visos de una historia que comienza:

“La dobladora de tabaco podría cerrar los ojos con cuatro puntadas de hilo, pues muchos ya los tenían abiertos” (Chambacú, pág 234)

En lo que respecto a **En Chimá nace un santo**, pese a que la trama argumental difiere a la de **Chambacú corral de negros**, también se evidencia la utopía y la liberación, bajo las formas encubiertas, ya que no emerge una conciencia ideológica, sino la que busca divorciar la magia y la religión dominantes

En ese sentido, el afán de crear un nuevo orden mágico-religioso se convierte en una proyección utópica, ya que las instituciones civiles y eclesiásticas establecidas bajo formas de dominio, prohíben cualquier cambio ideológico que altere el orden institucional

A diferencia de **Chambacú, corral de negros**, donde Máximo proyecta una misión utópica de la realidad chambaculera, **En Chimá nace un santo**, Jeremías intenta plasmar una misión utópica de una religión propiamente nativa sin ninguna atadura a las instituciones eclesiásticas tradicionales. Hasta cierto punto, intenta liberarlos de la religión Católica; sin embargo, como hemos señalado, sin ninguna conciencia política, sino mágica. El narrador omnisciente nos demuestra esa situación

“Aparentemente es el pueblo quien reclama acción y demanda piedad. Balaude, a la cabeza, es detenida. Abel para dar tiempo a que la procesión crezca a lo largo del camino. Los mueve un ciego impulso gregario que no discierne. Despierta curiosidad la valentía del profeta, enfrentando al párroco; le atemoriza que el cuerpo de Domingo Vidal, aunque realmente no sea un santo, vaya a ser despedazado y que la loca de Balaude agreda al cura. Son muchos los hilos que sabe mover Jeremías para reagrupar su ejército, sin olvidar la imponderable seducción de milagroso que encarna el cuerpo fosilizado”. (En Chimá, pág. 112)

La liberación que intenta Jeremías, por consiguiente, está enfocada a sus intereses personales. Busca sacar provecho de la euforia colectiva que embarga a los chimaleños ante la figura momificada de Domingo Vidal.

Y, Precisamente, esa proyección utópica que intenta establecer Jeremías también se estrella ante una realidad institucional dominada por la iglesia que, en contubernio con los civiles, evitará a toda costa cualquier quebrantamiento del orden. De ahí que al final, Jeremías caiga abatido como un mártir.

“-Han matado a Jeremías”

El alcalde se regocija con aquella noticia. Los policías no saben si alegrarse o lamentar su muerte. Tienen miedo que el pueblo fanatizado pueda exterminarlos (.)
Comprenden que el pueblo tiene necesidad de un pretexto para luchar y con aquellos machetes y escopetas serían capaces de realizar mayores portentos que todo lo atribuidos a Domingo Vidal” (En Chimá, 144)

La muerte de Jeremías deja visos de una historia final que comienza con otra historia donde los personajes buscan nuevas salidas mágico-religiosas para librarse de la tradición religiosa instaurada por el poder que los domina.

3.1. La ideología como visión del cambio social

Según Lukács, la ideología se forma a partir de la conciencia de clase, o sea, de los intereses de los distintos grupos sociales cuya relación establece un determinado orden y ubicación social. La ideología, por lo tanto, se constituye dentro de la concepción del hombre frente a la realidad social proyectada a través de las costumbres, gustos o actitudes. De esta manera, la ideología puede penetrarse a través de un nivel reflexivo o prerreflexivo.

En **Chambacú corral de negros** la ideología se forma a partir de la conciencia de clase que los negros de Chambacú van formando acerca de su ser social y antropológico.

La visión ideológica que se proyecta en el ser colectivo de los negros de Chambacú se establece por medio de la diferenciación étnica y social. Ante esta realidad antropológica y social, la ideología sirve de fundamento para el cambio social; sin embargo, dicho cambio va ligado a la conciencia ideológica que toma un individuo o grupo social étnico.

En Chambacú, la ideología converge en un solo personaje que paulatinamente llevará un largo proceso de persuasión y de organización en los pobladores de Chambacú con el fin de tener conciencia ideológica y realizar así las luchas para alcanzar sus objetivos: la esperanza de un mejor mañana.

El narrador omnisciente detalla la concepción ideológica de la situación de los negros al penetrar en la conciencia ideológica de Máximo:

“Le era difícil concebir la magnitud del escudo africano. El hacinamiento de esclavos en las bodegas de los barcos negreros. El mismo grito de dolor repetido en tantas lenguas” (p 192)

La concepción histórica que conoce el protagonista adquirida a través de las lecturas es fundamental para tener la plena conciencia de la génesis de las calamidades, miserias y vicios por las que atraviesan sus hermanos negros, por lo que esa proyección ideológico-social sirve para tomar acciones que motivará la rebelión ante la injusticia histórico-social. De esta manera, los aspectos ideológicos que se aprecian en la novela encierran una realidad histórico-social de los negros que viven en Chambacú. El narrador es explícito al señalar esa realidad:

“Se acercó al rincón de los libros. El mismo sorprendió de que sus tobillos no tuvieran argollas. No se habría asustado de oír el mandato de algún capataz negrero prohibiéndole tomar la biografía. Entregó a Inge el libro descuadernado” (pág. 123)

Evidentemente que en este fragmento se aprecia cómo el narrador presenta aspectos de la realidad histórico-social sublimados a través del personaje principal quien, consciente de la cruda realidad de su pueblo sometido, toma partido por un cambio social por medio de una acción revolucionaria. Sin embargo, ese proceso de organización y cambio se enfrenta a una limitada conciencia ideológica de su grupo:

“Si alguien les habla de rebelarse, se asustan y persignan. Anoche gritaban, pero se acobardaban de sus propios Gritos No creen que somos vigorosos y que unidos seríamos capaces de construir murallas más fuertes que esas Resistiríamos a cualquier ejército Sin miedo y organizados, nos tragaríamos mil batallones La Cotena tosió Las palabras de su hijo le producían escalofríos”. (Chambacú, pág. 193)

El modelo de sociedad que postula Máximo no supone una negación de la identidad ni siquiera un rechazo total de lo que es en sí valiosa la organización vigente, de ahí que la visión de cambio no agota el debate ideológico, pues comparte, como hemos podido apreciar en el discurso político del personaje, no sólo la urgencia de transformaciones, sino la pertinencia de continuidades fundamentales Las palabras del líder de Chambacú no pueden ser menos reveladoras:

“Cuando me oyes hablar de revolución me refiero a algo más que romper ataduras. Reclamo el derecho simple de ser lo que somos”. (Chambacú, pág. 188).

En este sentido, fiel a su propia cultura, Máximo asocia la lucha contra la injusticia y el analfabetismo, como causantes del atraso y marginación del pueblo de Chambacú De esta manera, los aspectos ideológicos que marcan la conducta del líder chambaculero hacia el cambio social es la búsqueda de la paz social, de la armonía, de la justicia social, los cuales, ante la impasibilidad de las autoridades en resolver sus problemas, no encuentran otra salida que la revolución

En el caso de la obra **En Chimá nace un santo**, la ideología es de orden religiosa. El discurso narrativo registra cómo el sentimiento religioso encarna las diversas concepciones y creencias religiosas de diversos pueblos y etnias que, al crear un nuevo santo, violentan la religión dominante con la cual se manifiesta el sentimiento religioso. Aquí la visión del cambio no se proyecta políticamente ni tampoco se perfila la conciencia ideológica colectiva, sino que, motivado por el sincretismo religioso que hay en Chimá, se cambia por los milagros que el pueblo vio en Domingo Vidal. El narrador nos plasma ese sincretismo religioso que proyecta el cambio mágico-religioso latente en los pobladores de Chimá.

“Lo llevan en alto, destapado, temerosos, de que pueda incorporarse. Si realmente ha muerto, ¿por qué no se corrompe? Les aterran sus propias reflexiones y sólo se sobreponen a ellas por la proximidad del sacerdote con su crucifijo. La superstición y la religiosidad son dos mundos contradictorios que se complementan”. (En Chimá, pág. 53)

Básicamente, como lo señala Lukacs, la ideología se construye a partir de la conciencia de clase, en este caso, se proyecta a través de las costumbres mágico religiosas que el narrador omnisciente enfatiza; por lo que la falta de una auténtica conciencia ideológica motivan la incertidumbre social. El narrador, consciente de esa realidad de los personajes, señala al respecto:

“A lo lejos el cementerio flota en la oscuridad. Lo distinguen por las blancas sepulturas avivadas con el resplandor de las luciérnagas. A esa hora las ánimas en pena abandonan sus nichos para desandar los pasos dados en la vida. El sacristán y el policía lo saben desde su niñez. Tampoco ignoran que el sacerdote es la negación de todas esas supersticiones, pero su presencia no los libera de su pasado”. (En Chimá, p.53)

Esa subconsciencia colectiva, como calificara Carl Jung, que subyace en la conciencia de los personajes de Chimá los motiva aun tener plena conciencia de que el sacerdote es la negación de esas supersticiones, el culto a los muertos y la práctica de la brujería. A su vez, la invocación a un nuevo santo por encima de la oposición sistemática y violenta del cura, representa la rebelión contra el poder eclesiástico y las fuerzas represivas del Estado. En este sentido, la visión ideológica del cambio se escenifica a nivel prerreflexivo, ya que, a diferencia de **Chambacú, corral de negros** cuyos aspectos ideológicos se ejecutan a nivel reflexivo, **En Chimá nace un santo** ocurre una transferencia regresiva al culto primitivo proyectado en el subconsciente colectivo de los pobladores de Chimá. Inclusive esto afecta a Jeremías que lleva a cabo la exaltación del culto a Cristóbal. El narrador aprecia ese cambio:

“Por primera vez Jeremías está poseído realmente del fanatismo. Siempre obró interesado, burlándose de la credibilidad de los demás, pero ante este cadáver incorrupto es compulsado por fuerzas extrañas” (En Chimá, p 89)

De esta manera, como se ha podido apreciar, los aspectos ideológicos que prevalecen en ambas novelas aparecen delimitados según la propia trama argumental. En **Chambacú, corral de negros** la ideología, que es de orden socio-político, va ligada a la conciencia ideológica, porque se enmarca dentro de nivel reflexivo. A su vez, **En Chimá nace un santo** la ideología está proyectada en la cultura mágico-religiosa por lo que la propuesta del cambio cultural que escenifican los personajes de Chimá se enmarca en nivel irreflexivo. Sin embargo, ambas ideologías, tanto la de orden socio-político

como la de carácter mágico-religioso son dramáticamente reprimidas, bajo formas de opresión y violencia por parte del Estado y la Iglesia en descarado contubernio

3. La Esperanza Fallida.

Tanto **Chambacú, corral de negros** como **En Chimá nace un santo**, carece de una intensa experimentación formal, ello obedece a que las dos obras en estudio corresponden a la visión estética del realismo socialista comprometido con los problemas sociales y culturales. Es decir, hay una conciencia estético-socialista en el acceso a la realidad. Frente a esta propuesta, el narrador asoma el mundo de los personajes oprimidos bajo el velo utópico de la esperanza.

En **Chambacú, corral de negros** la confluencia de la realidad histórico-social evita todo cambio social, porque el sistema dominante por medio de los instrumentos de opresión (coronel y policías) impide cualquier actitud revolucionaria, capaz de igualar el desequilibrio social que hay en el contexto social de la novela. Para ellos, educar o alfabetizar resulta peligroso, porque crea conciencia ideológica e incita a la subversión. No obstante, Máximo, por medio de su selectiva lectura marxista*⁶ adquiere la conciencia política y aprecia las injusticias que sufre el pueblo. Su presencia, por lo tanto, influye en la concienciación de Chambacú como grupo marginado y oprimido por el poder.

* Los títulos de ciertos libros de la biblioteca de Máximo aparecían dentro de la 1ª. Edición de **Chambacú, corral de negros** El Capital, **La Revolución y el Estado**, **Las tácticas de guerrillas** que Zapata Olivella las elimina en la 2da. Edición.

tradicional y por eso acciona, en el pensamiento colectivo del mismo, la esperanza de un futuro mejor

Máximo, en este caso, es el portavoz del narrador autorial que asume bajo la figura de aquél todo el compromiso social sublimando de una manera religiosa con su muerte. De ahí que la esperanza de redención no murió con Máximo, pues ella la hereda su sobrino Dominguito

Al cruzar la cocina, Dominguito dijo en voz baja a su tía

-Camilo y los demás muchachos nos esperan en la escuela de la señorita Domitila. Ya llevo las semillas de aguacate"
(Chambacú, pág. 231)

El narrador, al anunciar la continuidad de la lucha revolucionaria por medio de sus personajes, evoca la consecución de una esperanza mejor que exige transgredir las normas del sistema dominante

Dentro de la trama argumental, la esperanza de Máximo va seguida de su imposibilidad de resignarse a compartir la agonía de Chambacú. Por eso, cuando la policía invade otra vez la isla para desalojar a los pobladores de Chambacú, Máximo arenga

"Resistiremos. Cada rancho será una trinchera. Cada palo un arma. Cada hijo una razón de lucha. Iremos más allá de la resistencia. Exigiremos justicia. Reclamaremos cuanto nos han quitado. Pretenden arrojarnos de estas casuchas que llamamos hogar en vez de darnos lo que nos niegan: trabajo, pan, educación, salud. ¡Organizaremos una marcha

sobre la ciudad para reclamar nuestros derechos".
(Chambacú, pág 185)

La esperanza de trabajo, pan, educación y salud representa motivo prioritario por lo que lucha Máximo. Sin embargo, la esperanza que sueña el protagonista resulta fallida, precisamente por varios factores a la que habíamos aludido, entre ellos fundamentalmente el analfabetismo. Según el crítico francés Francois Bogliolo, "el analfabetismo es querido para mantener el pueblo dentro de la ignorancia, porque así no tendrán fuerzas para saber cuáles son sus derechos"

Mientras no se consiga superar el analfabetismo de Chambacú, con miras a crear conciencia ideológica, la esperanza resultará siempre fallida, porque Chambacú se sumerge en la alienación. Sin embargo, como un código ideológico-estético, la esperanza, al decir del propio autor, "lo entendería simple y llanamente con el desarrollo de la vida en futuro y no en el sentido de considerar que con el tiempo y la acción se va a obtener la posibilidad de una respuesta llena de felicidad o solución de angustia". *

Dentro de la trama argumental, la esperanza es apenas una utopía, porque Dominguito al asumir la figura de su tío repite el esquema cíclico que hemos mencionado en los capítulos iniciales.

Con base en este círculo opresivo de carácter histórico-social, según lo contempla Máximo, la esperanza toma ribetes utópico-idealistas. En este caso, es una situación que

* Información tomada de la Entrevista con Manuel Zapata Olivella, 20 de septiembre de 1997.

permanece en el tiempo y se está a la expectativa de que algún día ha de cosechar los frutos deseados, aunque haya muchos mártires y muchos ojos extranjeros contemplando la miseria y la discriminación hacia los negros

En la novela **En Chimá nace un santo** también ocurre un proceso similar, aunque en este caso la esperanza se canaliza hacia la redención espiritual. La esperanza y la fe depositadas en Domingo Vidal asumen de igual manera una esperanza utópica. Toda la configuración mágico-religiosa como categoría cultural autónoma de los de Chimá es una vaga esperanza, porque los poderes instituidos históricamente impiden una religión paralela a la dominante. En este sentido, Jeremías asume el mismo rol que Máximo (vocero del pueblo), con la circunstancia de que ello permite la redención espiritual de Chimá. La muerte de aquél constituye un proceso cíclico similar a la muerte de Máximo, ya que intensifica la fe y la esperanza en el tullido Domingo Vidal.

En conclusión, podemos considerar que aunque hay una esperanza fallida en ambas obras, se plasma - como categoría ideológica - la intención implícita de una igualdad de oportunidades para todos y de una libertad de culto religioso

CONCLUSIONES

Las siguientes conclusiones derivadas del estudio crítico realizado en torno a dos novelas de Manuel Zapata Olivella constituyen en su conjunto, la síntesis reflexiva derivada del análisis estructural de ambas novela, particularmente dentro de la perspectiva asumida en la Introducción donde se formula la hipótesis pertinente.

1. El narrador manifiesta la discriminación y explotación de que son objeto tanto los negros en **Chambacú, corral de negros** como los mulatos, negros mestizo e indígena **En Chima nace un santo** por medio de la opresión y la violencia que ejercen las autoridades civiles-militares en franco contubernio con la institución eclesiástica.
2. En **Chambacú, corral de negros** la realidad de la opresión por parte de las autoridades policiales se advierte en la acción violenta de los policías dentro del barrio de Chambacú para reclutar sus jóvenes y enrolarlos en la guerra de Corea, o para acallar la agitación revolucionaria que lideriza Máximo. Mientras que **En Chimá nace un santo**, la opresión y la violencia las ejerce la iglesia y la autoridad civil con el fin de impedir el surgimiento de nuevas formas sincréticas del pensamiento mágico- religioso.
3. La mentalidad magico-religioso en ambas novelas determina la simbolisis de formas arcaica del pensamiento mágico-africano y la religión dominante, la que en un momento dado sirve de factor de cohesión y mecanismo psico-religioso de

defensa. En Chambacú, la Virgen de la Calendaria sirve de apoyo espiritual en momento de peligro o para mitigar el dolor con la circunstancia de que la magia le sirve como mecanismo de defensa o para vaticinar el futuro. La concepción magico-religioso es, pues, la manifestación cultural que les proporciona identidad cultural dentro del contexto social opresivo. **En Chimá nace un santo**, Domingo Vidal implica la autonomía mágico-religiosa que aglutina frente a una institución para la que sólo es válido el culto religioso católico.

4. En el contexto social de **Chambacú corral de negros**, Máximo representa la denuncia política de su etnia, la cual busca denodadamente concienciar a su pueblo para hacerle frente a la opresión de las autoridades, mientras que **En Chimá nace un santo** la conciencia alcanza a tener formas arcaicas de pensamiento; incluso hay el desbordamiento de un fanatismo magico-religioso que subyace en la conciencia colectiva proyectada hacia la figura de Domingo Vidal.
- 5 La revolución sociocultural que promueve Máximo en Chambacú es una manifestación utópica en el contexto de la organización social del lugar, toda vez que el sistema dominante los somete, los discrimina y los margina, evitando toda forma de cambio social; asimismo, ocurre **En Chimá nace un santo** donde una manifestación magico-religioso paralela a la religión dominante es una utopía, ya que la institución eclesiástico- civil rechaza la existencia de cualquier otra institución religiosa ajena a ella.

BILIOGRAFIA

- Amorós, Andrés **Introducción a la novela contemporánea.** Madrid Ediciones Cátedra, 1974
- Aparicio L Teófilo **El Boom americano.** Valladolid, Editorial Estudios Agustino, 1980
229 págs
- Arango L , Manuel A **Origen y evolución de la novela hispanoamericana** Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1989, 2ª Edición 543 págs
- Arango L , Manuel A **Gabriel García Márquez y la novela de la violencia en Colombia.** México, Fondo de Cultura Económica, 1985
- Baquero G , Mariano **Estructuras de la novela actual.** Barcelona Editorial Planeta, 1975
- Bogliolo, Francois **La negritude et les porblemes du noir dans / oesuvres de Manuel Zapata Olivella.** Universidad de Drakar, 1978
- Camacho Guizado, Eduardo **Sobre literatura Colombiana e Hispanoamericana,** Bogotá Instituto Colombiano de Cultura, 1978
- Carpentier, Alejo **El reino de este mundo.** Argentina, Calicanto Editorial S R L , 1977
- Conte, Rafael **Lenguaje y violencia: Introducción narrativa hispanoamericana,** Madrid Al-Borak, 1972, 319 págs.
- Dorfman, Ariel **Imaginación y violencia en América.** Barcelona editorial Anagrama, 1980.
- Franco, Jean. **Historia de la literatura hispanoamericana** (traducción de Carlos Pujol) Barcelona, España Editorial Ariel, 1990
- Gallegos, Rómulo **Pobre negro.** México, Escritores Mexicanos Unidos, 1981
- Gálvez, Marina **La novela hispanoamericana contemporánea.** Madrid, Tauros Ediciones, 1987. 180 págs
- Gertel, Zunilda **La novela hispanoamericana contemporánea.** Buenos Aires, Editorial Columba. (Nuevos esquemas), 1970.

Giraldo B , Luz M **La novela Colombiana ante la critica 1975-1990** Santafé de Bogotá Centro Editorial Javeriano CEJA Universidad del valle, 1990 372 págs

Jung, Carl **El yo y el inconsciente** Barcelona, Editorial Luis Miracle, 1972, 412 págs

Loveluck, Juan (editor) **Novelistas hispanoamericanos de hoy.** Madrid, Taurus, Ediciones S.A , 1986. 335 págs

Martínez, José Luis **Unidad y realidad de la literatura latinoamericana.** México, Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1972.

Pineda B , Alvaro **Del mito a la modernidad.** La novela colombiana a finales del siglo XX Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1990 212 págs

Portuondo, José **Literatura y sociedad.** México, Siglo XXI, Editores, 1980

Rivas, Mercedes **Literatura y esclavitud en la novela cubana del siglo XIX.** Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, 1990

Shaw, Donald **La nueva narrativa hispanoamericana.** Madrid, Ediciones Cátedra, 1981 247 págs.

Taca, Oscar **El estilo indirecto libre y las maneras de narrar.** Buenos Aires, Editorial Kapelusz, S A , 1986

Viquez G , Benedicto **Cómo leer novelas.** San José, Costa Rica: Edición Nueva Década, 1986.

Zapata Olivella, Manuel. **Chambacú, corral de negros.** Bogotá, Editorial Bedout, 11ª edición, 1975 259 págs

Tierra mojada. Medellín, Colombia, Editorial Bedout, 1982 220 págs

En Chimá nace un santo. Bogotá, Seix Barral Editorial, 2ª Ed. 1982 144 págs

¡Levántate Mulato! Bogota, Editorial Rei-Andes Ltda , 1992 355 págs

Changó, el Gran Putas. Bogotá, Editorial Rei-Andes Ltda , 1995. 600 págs

Las claves mágicas de América. (Raza, Clase y Cultura) Bogotá, Plaza & Janes, 1989. 180 págs.

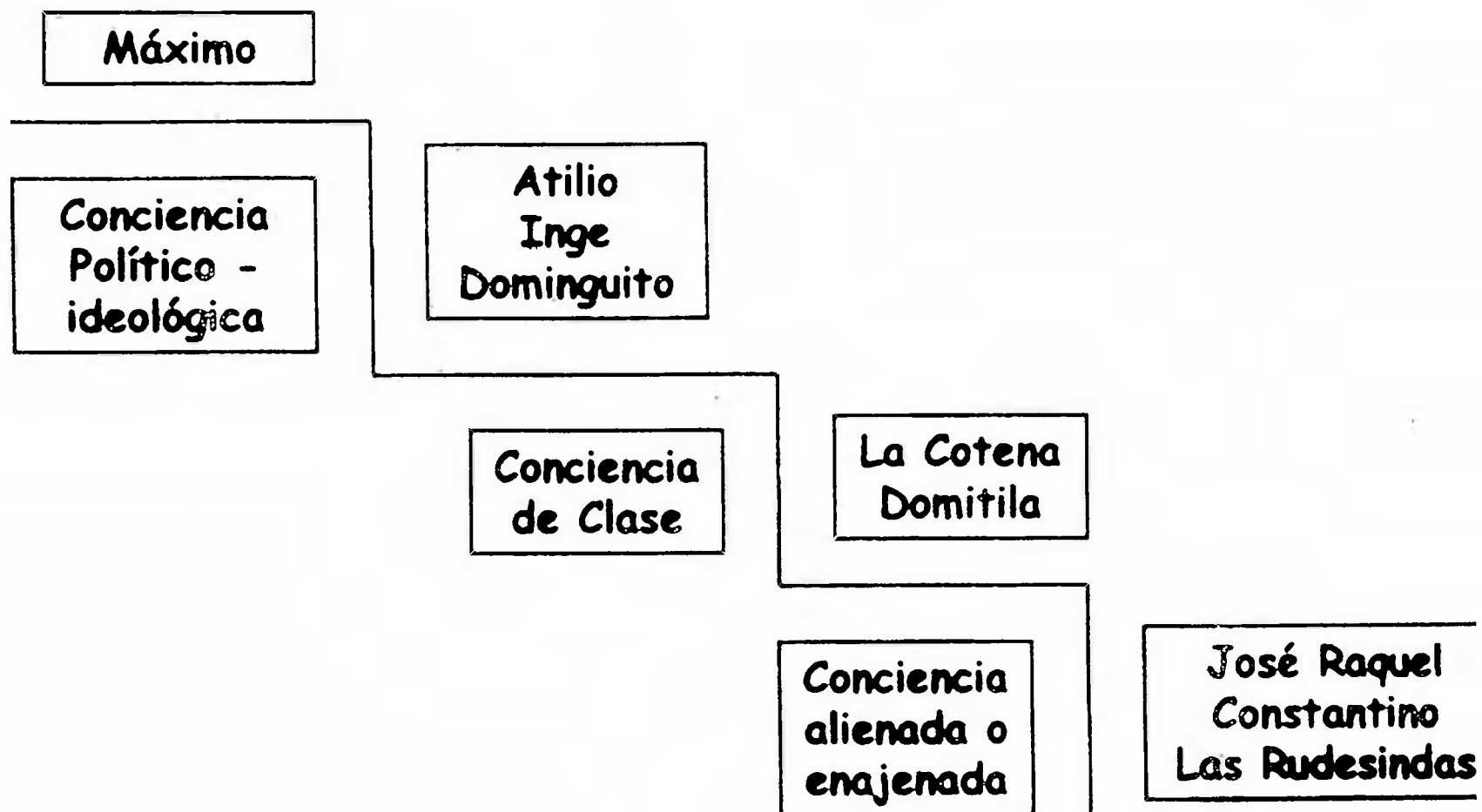
Suárez y Romero, Anselmo **Francisco.** La Habana, 1947, tercera edición

ANEXO 1

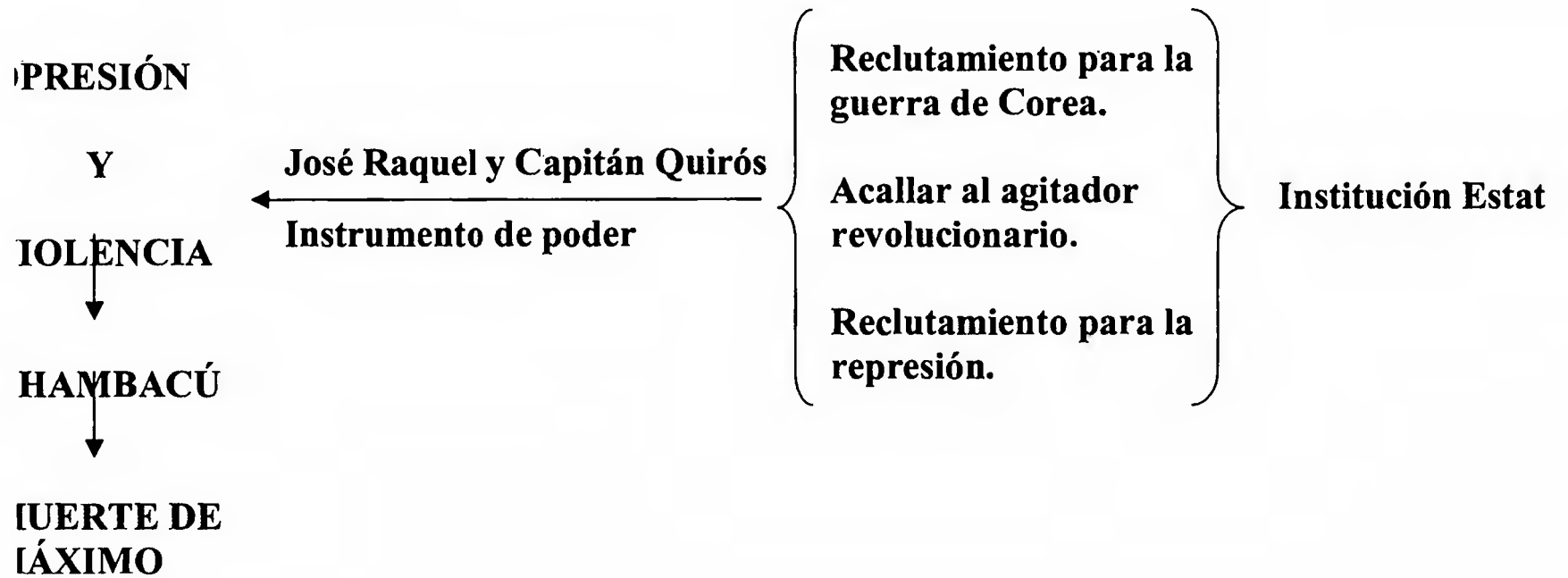
CUADROS

FIGURA N° 1

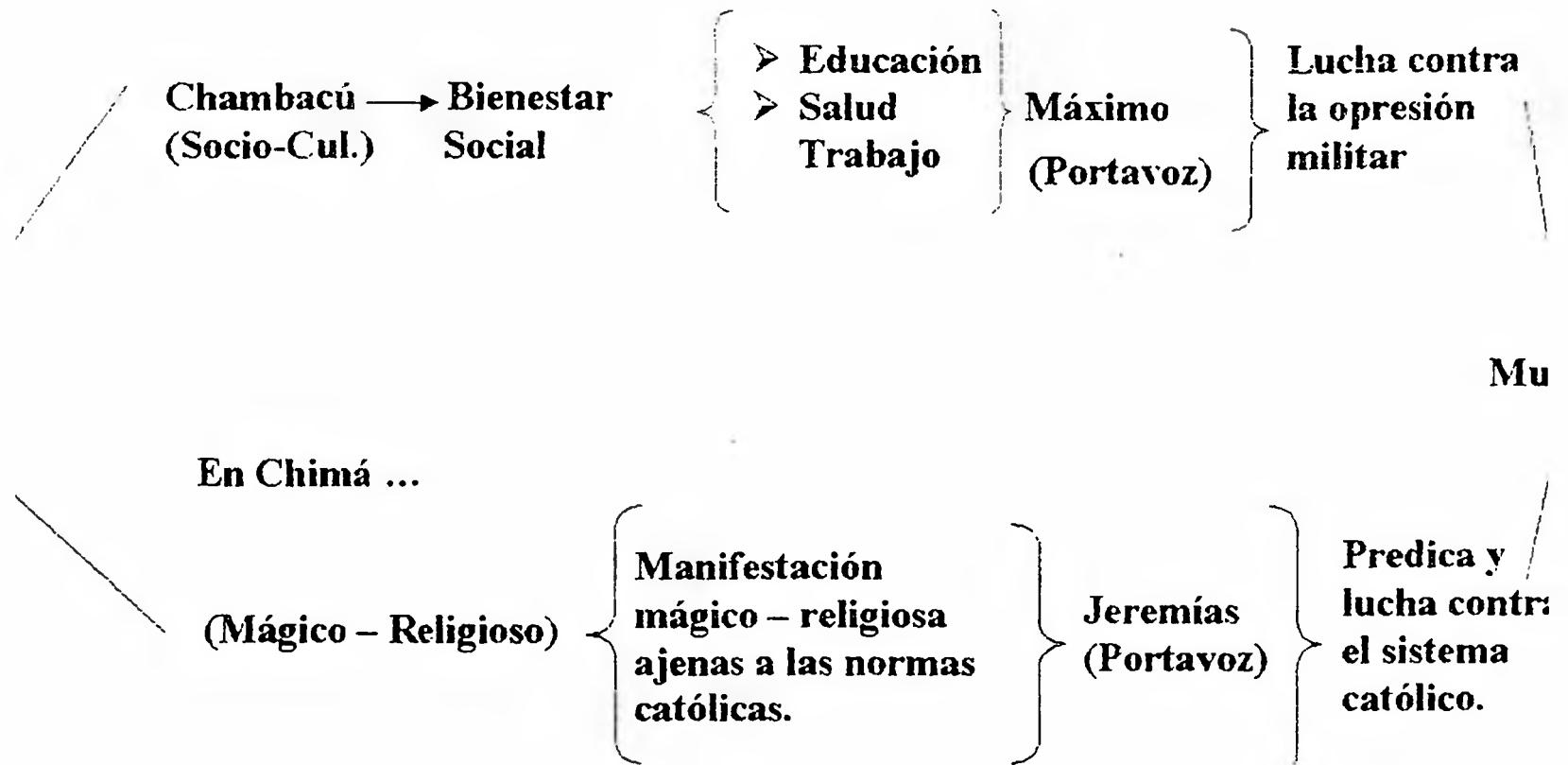
NIVELES DE CONCIENCIA FRENTE A LA OPRESIÓN



OPRESIÓN Y VIOLENCIA



REVOLUCIÓN SOCIO – CULTURAL COMO MANIFESTACIÓN UTÓPICA



ESPERANZA FALLIDA

esperanza ----- Institución Estatal

Bienestar Social)



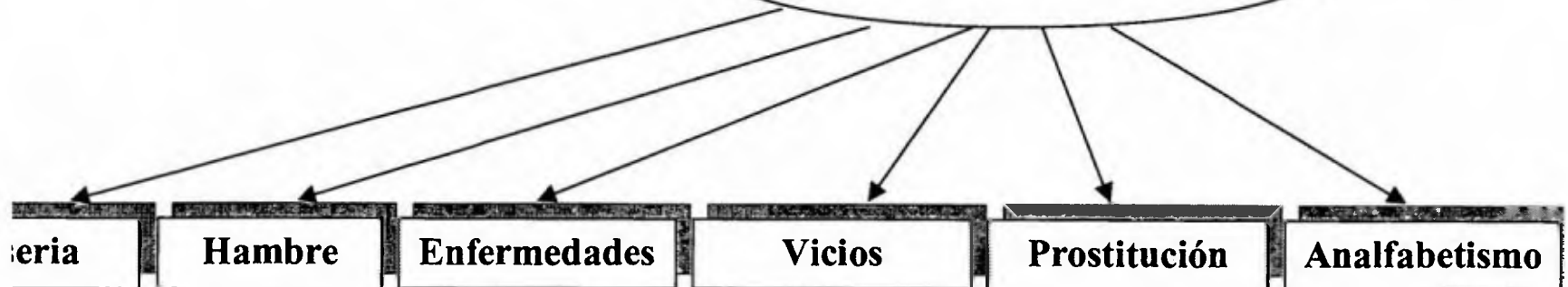
Policías



Instrumento de
Opresión



CHAMBACÚ



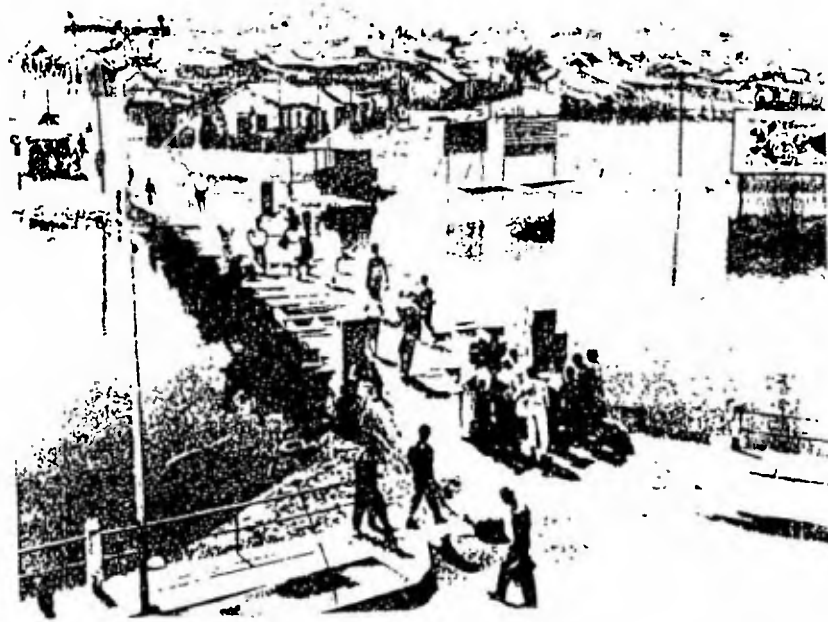
ANEXO 2
ICONOGRAFÍA



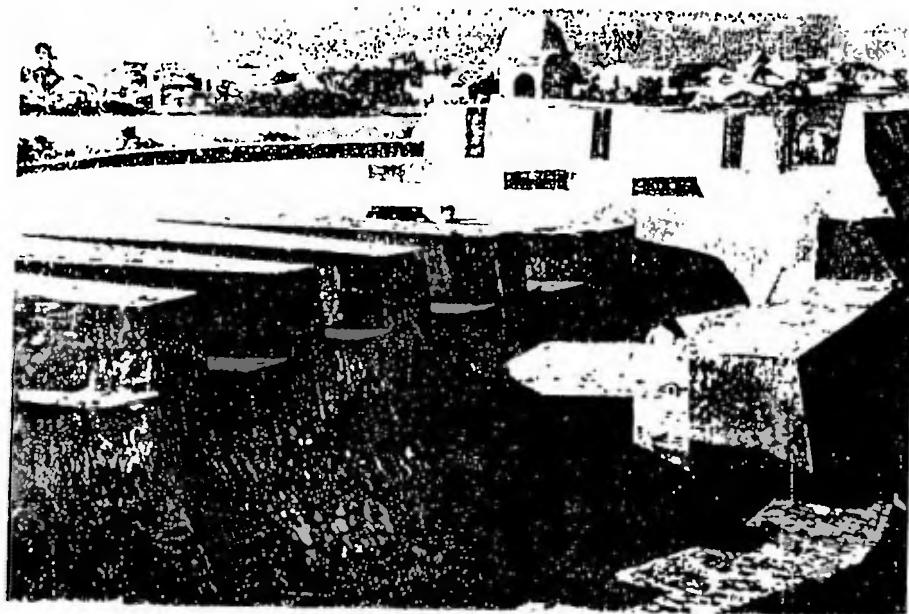
“Antropólogos, sociólogos, médicos y novelistas visitábamos el corral de negros en busca de respuestas o milagros que se adivinaban al primer golpe de vista: ¿Cómo podían, ya no sobrevivir, sino multiplicarse en la infraestructura de la miseria?” Manuel Zapata Olivella.



El autor en la época en que escribió Chambacú, corral de negros (1962),
en típico carruaje cartagenero



“Más allá de los muros de Cartagena, refugio de cimarrones en la época colonial, está la isla de Chambacú, frente a las fortificaciones del lago del Cabrero. Rodeada de caños y manglares”

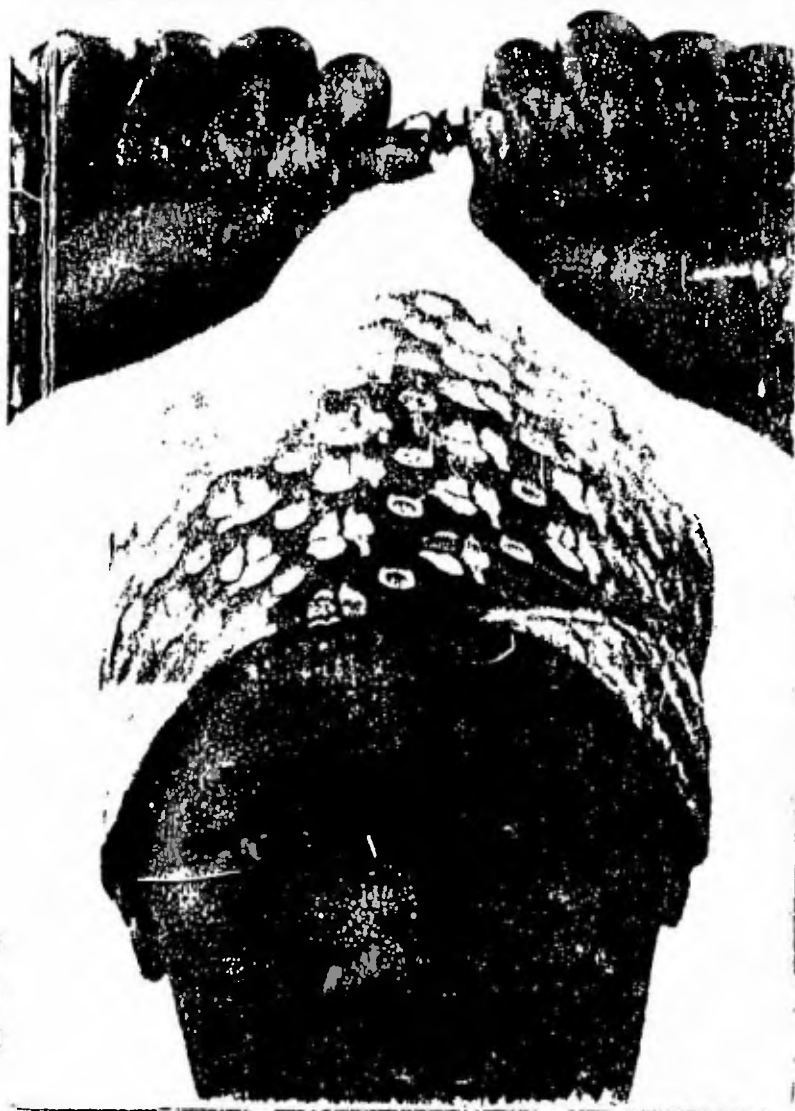


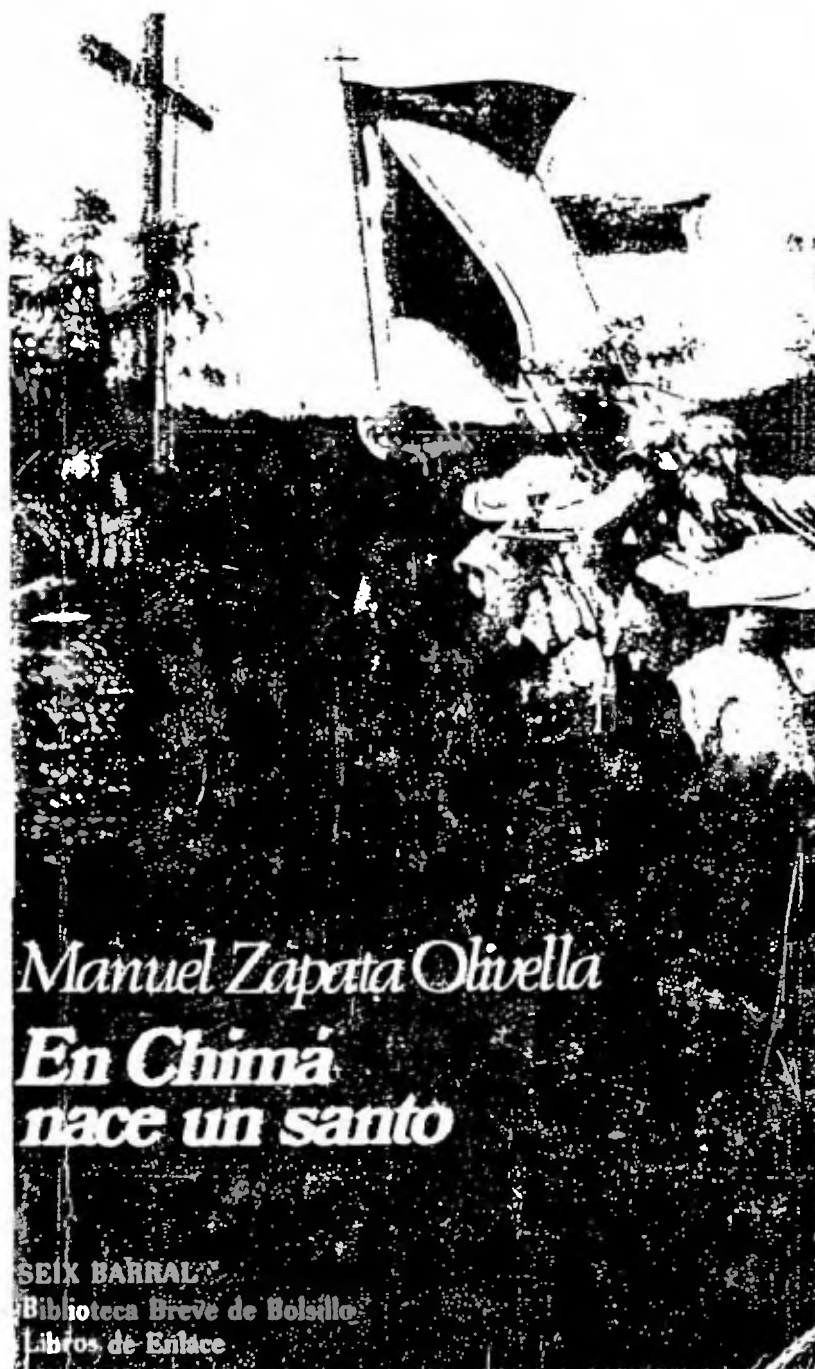
A Cartagena de India llegaron millones de africanos... “No es ocasional que Chambacú, corral de negros haya nacido al pie de las murallas.

REDOUT
chambacú

Corral de negros

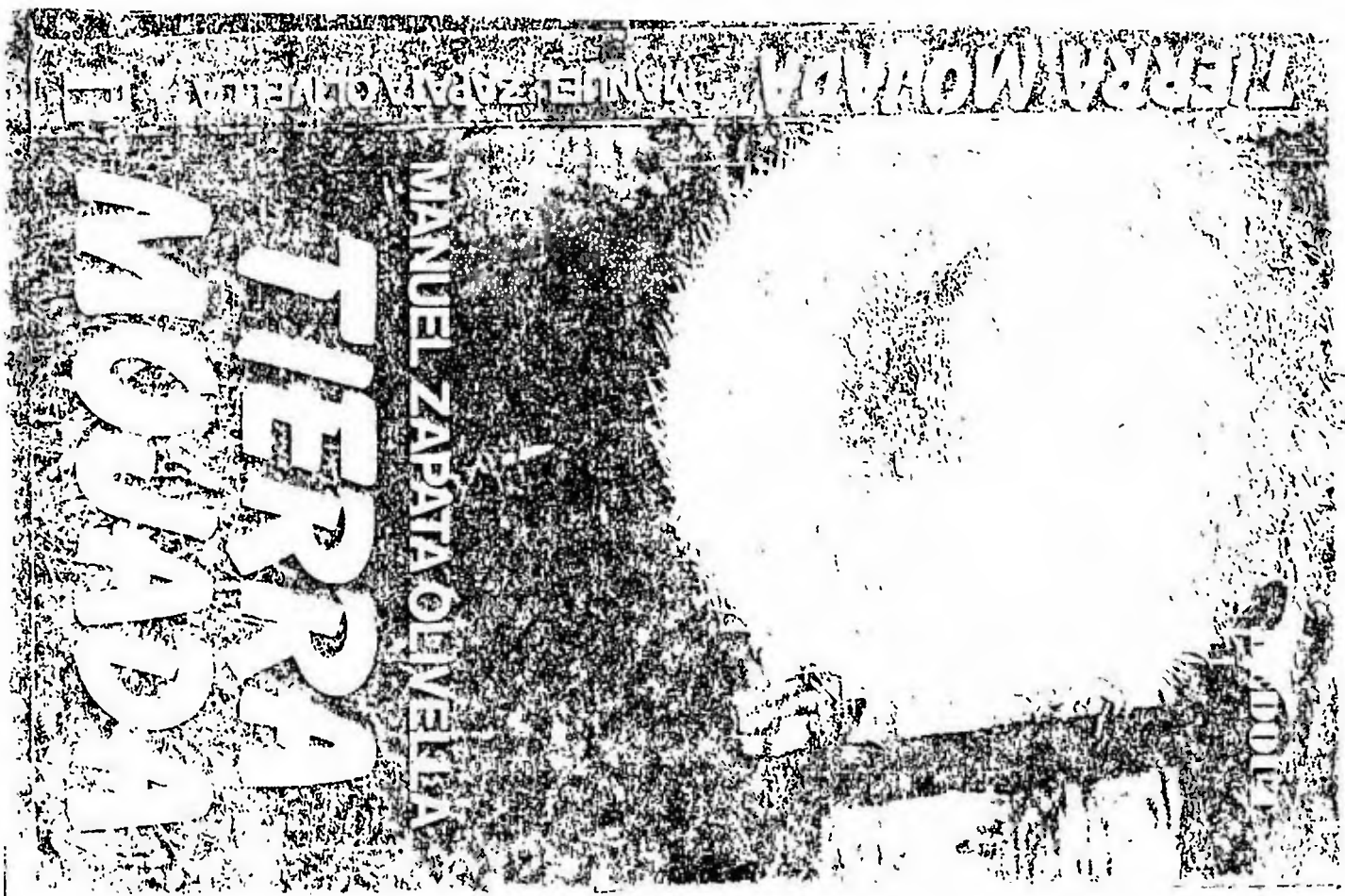
MANUEL ZAPATA OLIVELLA





Manuel Zapata Olivella
En Chimá
nace un santo

SEIX BARRAL
Biblioteca Breve de Bolsillo
Libros de Enlace



Manuel Zapata Olivella

CHANGÓ



el Gran Putas

rei

rei andes ltda.

LETRAS AMERICANAS

Manuel Zapata Olivella

LAS CLAVES MAGICAS DE AMERICA

(Raza, Clase y Cultura)



PLAZA & JANES
P & J
S.C.C.



ANEXO 3
ENTREVISTA

ENTREVISTA CON MANUEL ZAPATA OLIVELLA

Durante una estadía en la ciudad de Bogotá, en el mes de septiembre de 1997, el escritor Manuel Zapata Olivella nos permitió amablemente penetrar en la intimidad de su residencia. De la visita obtuvimos la siguiente información.

J: C.: Después de haber leído sus obras, nos dimos cuenta de que el tiempo en **Detrás del rostro, Chambacú, corral de negros; En Chimá nace un santo**, mantiene una estructura cronológica lineal, tradicional a excepción de **Changó, el gran putas**, que tiene una concepción nueva. **¿Cuál es la importancia del tiempo en sus obras?**

M.Z.O.: En lo que respecta a novela, cuento y drama, el tiempo y el espacio han tenido una manera de tratarlo en el primer periodo que termina en el 64. Después del 83, con **Changó...** tiene una nueva concepción; primero me separo de las concepciones tradicionales y clásicas. El tiempo dejó de ser una medida fraccionada por los gramáticos por las diferencias del pasado, presente y futuro para entenderla. Deduje después de estar investigando las complejidades de los pueblos analfabetas. Después de estar contemplando la visión filosófica de los pueblos mágicos, llegan a la conclusión de que no es novedoso, porque está siendo muy generalizado en muchos escritores contemporáneos como García Márquez, Juan Rulfo, Alejo Carpentier, de dar mayor precisión del tiempo. Lo que yo tengo recoge la filosofía bantú, enriquecido con otras concepciones de nuestras culturas mestizas.

J.C.: **¿Cómo concibe el tiempo desde el punto de vista de la antropología filosófica?**

M.Z.O.: El tiempo no es más que la huella del hombre en la naturaleza a través de sus existencia más concretamente. El tiempo no tiene presente, no tiene futuro, no tiene pasado. El tiempo es eso. Esas dimensiones se conjugan en todo momento de la existencia del ser humano; de la naturaleza de la existencia del ser humano.

J.C.: ¿Por qué de la naturaleza?

M.Z.O.: Desde la naturaleza porque el sujeto está nadando simultáneamente en el pasado, en el presente y en el futuro y cada momento platea una nueva visión de la vida en ese gran marco: todo el tiempo también estoy esperando, es una expresión de la vida, pero también es una expresión de la muerte, lo que a su vez tiene esa dimensionalidad del presente, del pasado y del futuro. Así lo mantienen los pueblos Bantú del África; esto nos explica porqué para ellos se puede dar sintiendo permanentemente el apoyo de los Orichas y de los ancestros. Retomándolos los vivos y proyectando su acción, también otra dimensión de esos ancestros, en el posible mundo mitológico abstracto o metafísico en el cual se encuentran.

J.C.: Si en la trama argumental de las novelas **Chambacú, corral de negros** y **En Chimá nace un santo** apreciamos la esperanza fallida, producto de la muerte de Máximo y Jeremías, ¿cómo considera usted la esperanza de los oprimidos?

M.Z.O.: La esperanza dentro del contexto de la contemporaneidad conduce a una consideración y es la que a través de l tiempo, puede estarse generando la esperanza, tal vez una esperanza en el futuro o que puede haber en el futuro, asociar una actitud fatalista frente al futuro. Eso está en el contexto: lo entendería simple y llanamente con el desarrollo de la vida en futuro y no en el sentido de considerar que, con el tiempo y la acción, uno va a obtener la posibilidad de una respuesta llena de felicidad o solución de angustia. Eso es una situación permanente que está en el tiempo; yo sé que está en la esperanza, pero más que la esperanza está en el tiempo, y se está a la expectativa de la cosecha de un producto como consecuencia de esa presencia, no simplemente estarse en la puerta de la casa a esperar que pase la buena suerte, que pase la esperanza, que desaparezcan los problemas. Esa esperanza la llevamos desde que nacimos, ella vivimos, con ella crecemos, con ella nos acostamos, con ella despertamos. En términos generales, lo que se tiene en abstracto de la filosofía de la libertad, del amor de la esperanza, del trabajo. Considero que estos son conceptos

puramente abstractos. Son una manera de percibir diferentes dimensiones de la vida a través de la palabra. En otras palabras, la realidad existe y uno está inmerso en ella, pero no como una postura exterior a esa propia realidad. Para mí, el concepto de libertad es abstracto, pero hay que aplicarlo en función de un momento y una circunstancia especial: cada mente tiene su libertad, tiene su espacio en el amor.

J.C.: Háblenos del marco espacial como determinante histórico social, en sus obras Chambacú, corral de negros, En Chimá nace una santo y Changó el Gran Putas.

M.Z.O.: El espacio es el lugar del existente, o sea que si hay una presencia del objeto, automáticamente hay una presencia espacial con que ese que está en la mente de ese objeto que se desarrolla y ese espacio es un determinante histórico, y ese sujeto se desarrolla en ser existente espacial. En ambas partes de esta novelística está enmarcada dentro del espacio del colonialismo de América, esto no quiere decir que incluyo solamente el espacio de la llegada de Cristóbal Colón hasta nuestros días, porque este espacio en el cual estoy es un espacio determinado por un pasado anterior a Colón, que se va a proyectar más allá de mi propia vida. Enmarca una fecha concreta y es la que yo especifico en la realidad espacial de 500 años. Esto no quiere decir que en mi novela no haya otro espacio anterior, otro espacio futuro, pero generalmente lo enmarco allí. Y toda mi vida no es más que la búsqueda de la identidad, dentro de ese espacio, esa identidad que comenzó a configurarse a partir de una herencia temprana, milenaria, 25 mil, 40 mil años de cultura indígena, otro tanto de cultura europea y de cultura africana, pero ello reducido a partir de ese espacio específico: 1492 y yo diría hasta 1996, como marco referencial de los personajes de las obras en las cuales estoy inmerso; claro que con la concepción espacial y del tiempo que hemos visto, que los africanos que llegaron a América, no es simplemente el espacio donde llegaron los barcos, es la prolongación de su África y era la prolongación de América en la muerte, y era la prolongación de América en su futuro, pero si creo que se pueden poner dos mojones en el contexto de mi obra literaria dentro de lo que podríamos llamar los límites del colonialismo. Ahora bien, ese colonialismo en ese espacio tiene una existencia histórica y una existencia social.

La histórica está determinada en los personajes presentes en este siglo, lo que significa ser un sujeto civilizado con todo ese pasado de la conquista, de la esclavitud, de lucha contra todas las imposiciones de contexto republicano que no es más que otra imposición del colonialismo.

Dentro de ese marco, también la situación que se establece a partir del colonialismo de dividir una sociedad en entes con derechos, entes sin derechos, entes con colores e identificadores de inferioridad, y entes identificadores con el color de la superioridad. Situaciones de carencias, enfrentamientos al hombre, a la pobreza, a la imposibilidad social, en contra del determinismo socialista descolonizador, etc. Así que, dejémosle un marco referencial. Dentro de esto se pudiera hablar de los periodos que estoy señalando: descubrimiento, conquista, colonización, independencia, vida republicana y tiempos contemporáneos. Se puede hablar de esto porque son conceptos abstractos, pero para mí, no son más que la expresión de la vivencia del sujeto. Cada una de estas circunstancias es lo que determina su historia, su posición social, es decir que tiene un marco determinado, específico y no abstracto.

En cuanto al paisaje natural, plante una tesis que se viene dando en la novelística latinoamericana, ubicando la novela como urbana o rural; yo no creo en esos parámetros, porque en la realidad no los veo; no es posible la existencia de una ciudad sin tener un marco ambiental que la determine y eso no es más que la naturaleza. Ahora que a esa naturaleza se le quiera dar el nombre rural, allá lo que usted quiera hacer, pero para mí, el sol que estoy viendo hoy, los elementos de la naturaleza que nos rodean, la calle rodeada de motores de aire contaminado, todo eso es naturaleza, todo eso es presencia de la naturaleza y presencia del hombre en la naturaleza.

Cuando nos asomamos a la ventana de la casa y solamente, si es que hay una posibilidad de ver si no hay polución en el ambiente, podemos mirar el sol, en la noche, las estrellas; de pronto hasta los niños lo pueden mirar. El paisaje que vemos es un paisaje tecnológico.